

المقدمة

■ د. علي عقله عرسان ■

يتسلل السؤال عبر محطات الوعي بخشونة بالغة، رافعاً أشواكه لتملأ الحلق، وتجعل الصوت مشوباً بالاختناق: "هل فرنسا هي التي حاكمت روجيه غارودي، ابن الخامسة والثمانين عاماً، على تفكيره وتعبيره، على إعماله العقل وفق منهج علمي وموضوعية بحث في معطيات ووقائع تاريخية وتوظيفها سياسياً لخدمة عنصرية طغيانية تحترف تزيف التاريخ؟! أم أن فرنسا وتاريخها في مجال حرية التعبير ومفكراتها ممثلين بروجيه غارودي اليوم هي التي تحاكم من قبل الحركة الصهيونية التي فرضت قسبانون: غايوسور- فاببوس في ١٣/تموز/١٩٩٠ على الفرنسيين، وهو قانون يُعيد إلى الحياة جريمة الرأي"، ويشيع مناخاً من الإرهاب الفكري في الساحة الفرنسية، ويعزز عمليات القمع ضد حرية التعبير، جاعلاً من محكمة نورنبرغ معياراً للحقيقة التاريخية؛ وهي محكمة عسكرية عقدها المنتصرون لمحاكمة المهزومين!؟!

السؤال المطروح تثيره القضية التي رفعت على روجيه غارودي أمام القضاء الفرنسي وحُكم عليه من أجلها بغرامة مقدارها عشرون ألف دولار أميركي، وذلك بسبب ما جاء في كتابه: "الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية" من تعريفة "لإسرائيل" وتجارتها بالكاذيب والأساطير.

و"جريمة" غارودي التي أثارت الحركة الصهيونية وأقامت

قيامتها ولما تهدأ بعد تتلخص بتشكيكه في الرقم التجاري لضحايا " المحرقة " التي تدر ذهباً على "إسرائيل" وتستخدم سلاحاً رادعاً ضد كل من يفكر بمعارضة سياستها وإدانة إرهابها والإشارة إلى عدوانها واحتلالها وممارساتها العنصرية ضد الفلسطينيين خاصة والعرب عامة، لا سيما في فلسطين المحتلة وجنوب لبنان والجولان.

لقد ناقش الرجل بمنطق علمي موضوع غرف الغاز وعدد " الملايين الستة " من اليهود الذين تزعم الصهيونية أنهم قد أبيدوا على يد النازيين، ودعا إلى تصحيح الرقم وتنزيله إلى مليون أو يزيد قليلاً حسب قراءة الوثائق وإعمال المنطق والعلم في المعطيات المادية، وحسب المراجعات التي أخذ بها المسؤولون عن معسكر " أوشفيتز " ذاته وغيروا بناء عليها اللوحة التي تشير إلى عدد الضحايا ؛ وبسלט الضوء على الاستغلال السياسي " للمحرقة " من قبل الصهيونية ليصبح ضحايا الحرب العالمية من اليهود هم كل ضحاياها في المحصلة الإعلامية لدى الرأي العام، وليبقى أولئك وحدهم في الذاكرة وفي وسائل الإعلام ويمحى كل من عداهم، ولتتكون من ذلك بالإلحاح والتضخيم أسطورة مرعبة تبتز "إسرائيل" بواسطتها دعماً مالياً وعسكرياً وسياسياً غير محدود، وتستخدمها مع تهمة " معاداة السامية " ضد كل من لا يفكر ويتصرف بما يرضى الصهيونية، وتضفي على احتلالها وممارساتها النازية في فلسطين المحتلة مشروعية تحت مظلة " الكارثة ".

لقد بلغ عدد ضحايا الحرب العالمية الثانية ما يقرب من خمسين مليوناً ينتمون إلى قوميات وبلدان مختلفة، معظمهم من الروس ؛ وتعرض ملايين البشر للاضطهاد النازي من قوميات وبلدان مختلفة أيضاً، كما تعرض ألمان للاضطهاد وحتى للإبادة - قصف هامبورغ ودريسدن وتسميم الآلاف من خلال تسميم الخبز وهو فعل قام به اليهود ضد الألمان - ولكن ذلك كله ضاع في زحمة استغلال الإعلام الصهيوني لموضوع المحرقة وتركيزه على ما يهمه منه، وتجبيره كل ذلك لمصلحته ولخدمة مشروعه الاستيطاني، وقيامه بتضخيم " الأسطورة - الكذبة " وتضخيمها إلى درجة أضجى

معها كل ما تم من جرائم نازية وغير نازية بحق الآخرين منسياً والحاضر فقط هو "المحرقة اليهودية" والرقم التجاري : أي " الملايين الستة " من ضحايا اليهود؟

واستطاعت الصهيونية أن تفرض، منذ ذلك الوقت، حالة من الإرهاب الفكري الفظيع على كل من يحاول إعادة قراءة التاريخ وتصحيح وقائعه ونشئ الوثائق السابقة وإعادة قراءتها ثم إعادة كتابة التاريخ استناداً إليها، لاسيما تلك الوثائق والوقائع التي تمت في ظل محاكمة عسكرية قام بها منتصرون : الحلفاء ضد مهزومين : الألمان، وشكلت من عسكريين بعد يومين من انتهاء الحرب، وقامت بعملها ذاك في ظل أجواء مشحونة بأجواء الحرب وبالحقد والانفعال، وتحت تأثير خمرة النصر ونشوته، واستناداً إلى معطيات ومعلومات غير مدققة تماماً، وبناء على اعترافات انتزعت تحت التعذيب، وفي غياب معلومات مؤكدة وحقائق وشهود.

إن غارودي، الذي عانى من النازية، لم ينف ما تعرض له يهود من تعذيب وإبادة، ولا ما قامت به النازية من ممارسات وحشية ضد الآخرين، ولكنه آزاد أن يساوي بين عذاب البشر، وأن يفحص المصير الإنساني في ظل الشرط الإنساني الذي ينبغي أن يحكم البشر كافة ويطبق عليهم في إطار من المساواة ؛ وقد دقق في حجم الخسائر البشرية من اليهود، وفحص شهادات وملفات واستفاد من جهد من قام بفحصها على أسس علمية، وراجع أرقاماً ووقائع وتوصل إلى استنتاجات في ضوء العقل والمنطق والعلم، وقام بمقاربة أو مقارنة بين ما جرى لليهود وما قام به النازيون من ممارسات وحشية ضد الآخرين من جهة، وبين ما يقوم به الوحش الصهيوني اليوم من ممارسات عنصرية وعدوان أسود ضد الفلسطينيين جهة أخرى، وما ارتكبه ويرتكبه الصهاينة من مذابح وجرائم ضد الإنسانية - دير ياسين، كفر قاسم، قبية، اللد، القدس والمسجد الأقصى، صبرا وشاتيلا، الحرم الإبراهيمي في الخليل، قانا

... إلخ — وما تقوم به إسرائيل والحركة الصهيونية، اللتان تجسدان ذلك الوحش العنصري، من إرهاب للآخرين يرعاه الولايات المتحدة الأميركية وتموله وتسكت عليه وتدافع عنه باسم عذاب اليهود؟! ولأنه فعل ذلك، ومسّ أسطورة من الأساطير المؤسسة لسياسة الاستعمار والابتزاز والاضطهاد، توجب عليه أن يدفع الثمن تحت اسم معاداة السامية، والتشكيك بالحرقة؟!

إن هذا الوضع يستدعي وقفة مسؤولة مع ما يجري في المجتمعات الغربية سواء في أوروبا أو في الولايات المتحدة الأميركية، تلك التي تصهنت أو سيطرت على مفاتيح الرأي العام فيها الحركة الصهيونية ورؤوس الأموال التي تملكها، ووسائل الإعلام التي تحركها. وأصبحت تهمة "معاداة السامية" أفضح أداة إرهاب في عالم اليوم في المجتمعات الغربية، ووصلت الصهيونية إلى سن قوانين تلزم المجتمعات الغربية بتثويته صورة الحرية والعقل والفكر وحقوق الإنسان حين يتعلق الأمر باليهود وبأساطيرهم الممتدة من "الوعد الإلهي" إلى "الحرقة" ومن يشوع بن نون إلى باروخ غولد شتاين.

وهذا هو قانون "غايسور- فاببوس"، الذي أوجت به واقرحته أصلاً "إيباك" — منظمة الشؤون العامة الأميركية الإسرائيلية في الولايات المتحدة الأميركية — وهو القانون اليوم في فرنسا، خير دليل على ذلك، حيث يحاكم كل من يقوم، ولو على أرضية العلم والمنطق، بمراجعة للتاريخ والوقائع والحقائق والاستنتاجات المتصلة باليهود والحركة الصهيونية، وكل من يفكر بمس ممارساتها وإعلان موقف من تلك إنساني الممارسات.

لقد دفع الألمان لإسرائيل أكثر من أحد عشر مليار دولاراً أميركياً تعويضاً عما أصاب اليهود، وتم ذلك في الخمسينيات من هذا القرن، وهو المبلغ الذي بنى مؤسسات "إسرائيل" الضخمة وترسانتها النووية وصناعاتها العسكرية، التي تجني اليوم ثمرات إقامتها: قوة

ومالا وتفوقا تقنيا، وكان هذا المبلغ قريبا من المبلغ الذي خصصته الولايات المتحدة لمشروع (مارشال) بعد الحرب العالمية الأولى لإعادة بناء أوروبا المدمرة جراء الحرب - عشرون مليون دولارا أميركيا - ولم يكن ما حصلت عليه إسرائيل من ألمانيا الغربية آنذاك هو المبلغ الأخير والابتزاز الأخير.. فسلح "المحرقة" وسلح "الملايين الستة" والترحيل، ومعاداة السامية، والجرائم "ضد الإنسانية" ما زالت هي المسطرة على رقاب الألمان والشعوب الأوروبية في ظل غياب الوعي أو تغييره، وفي ظل السيطرة الصهيونية على تكوين الذاكرة والوجدان في تلك المجتمعات بأشكال مختلفة. وما علينا إلا أن نتذكر ابتزاز الصهيونية للبنوك السويسرية وللحكومة الإيطالية اليوم التي ستدفع أكثر من مليار دولار لإسرائيل تعويضات عن تأمينات "كانت" لليهود، والدور قادم على مؤسسات التأمين الأوروبية.

لقد هز غارودي عدوان "إسرائيل" على لبنان عام ١٩٨٢ وأصدر مع آخرين بيان إدانة له، ومنذ ذلك الوقت وحتى يوم الناس هذا وهو ملاحق من الصهيونية بأشكال مختلفة، ومطلوبة حياته وكرامته وحريته اليوم فهل يصمد وحده، أو هل يصمد من يقفون وحدهم ضد الصهيونية وأدواتها والتنظيمات الرديفة التي كانت وما زالت في خدمتها، وهي اليوم ازدياد واتساع نفوذها؟!

إن هذا الوضع يستدعي موقفا جماعيا من قبل مثقفين ومؤسسات مسؤولة عن حقوق الإنسان وحرية التعبير في العالم أجمع، لتضع حدا لتزيف الحقائق والوقائع، ولتشويه الحقوق والقوانين والحريات العامة، ولتضع حدا لملاحقة من يصدعون بآوي حر في مجتمعات مسلوبة الحرية أو مشوهة الأداء في أجواء حرية شكلية يصنعها المرابون والإرهابيون، الذين يحسنون تغطية أنفسهم وتمويه مخالفهم المغروسة في قلب الحقيقة وقلب الحرية وقلب الإنسان.

لقد تعرضنا نحن العرب للكثير الكثير من العنت والتفريع والاضطهاد والملاحقة والابتزاز على يد الصهاينة والمتصهينين من الغربيين وأتباع أولئك وأدواتهم أو مخالفهم من أبناء أمتنا، المتغربين أو المتصهينين!!

وقد كان الغرب وما زال يتهمنا بالإرهاب حين نقوم بحققنا المشروع في مقاومة الاحتلال الإسرائيلي وحين نقف في وجه أطماع الاستعمار ومخططاته ؛ وننتفض في وجه إسرائيل براكين جهنم حين نعمل على حماية قيم مجتمعا وهويتنا القومية وثقافتنا وأصالة عقيدتنا وأصولها ؛ ولا يسمح لنا أبدا بأن ندافع عن أنفسنا في وجه الوحش الصهيوني الذي يجله الغرب بمسوح البراءة الملائكية ويسبغ عليه عطفًا مستقى من "المحرقة" والترحيل والتربية التلمودية ؛ وهو لا يكتفي بإجهاض دفاعنا أو منعه وإنما يذهب إلى اتهامنا وتشويه صورتنا وانتزاع حقوقنا، تحقيقاً لأهداف مشتركة يلتقي فيها مع الصهيونية وخوفاً من أن تتهمه الصهيونية بالتقصير في دعمها، أو تواطؤاً معها، أو تنفيذاً لخطة استعمارية مشتركة ترمي إلى القضاء على وجودنا الحي واستلاب إرادتنا وقرارنا ونهب أوطاننا.

ومعظم معاركنا ضدنا نخاض على اسم "الديمقراطية" والنقد وحقوق الإنسان واحترام الحقوق والحريات.. الخ ولنا أن نسأل اليوم أين هي في العمق: الديمقراطية الغربية التي أقرت قانون: غايسور- فاببوس، الفرنسي أو قانون (داماتو) الأميركي؛ وأين هي حرية التعبير التي لا تسمح لمفكر بحجم غارودي بمراجعة علمية لوقائع تاريخية وخرافات صهيونية، وتمنعه من ذلك بإرهاب مقونن تحت عنوان "معاداة السامية- والجرائم ضد الإنسانية"، بينما تسمح لسلمان رشدي ومن هم على شاكلته بتشويه صورة عقيدة ونبي ومجتمعات يعد أفرادها بمنات الملايين؟! أين هو المنطق والعقل العلمي والموضوعية واحترام الحقوق، والديموقراطية، في موضوع مثل موضوع روجيه غارودي مثلاً وفي فيض من المواضيع التي أقام الغرب المتصهين الدنيا علينا ولم يقعدوا بحجة الدفاع عن حرية

من يريدون تخريب قيمنا ومجتمعاتنا وتزوير تاريخنا واتهام ذلك التاريخ كله، وإظهار حضارتنا بمظهر زائف ومشوه؟! إن الغرب في قفص الاتهام على نحو ما، وكل تلك الشكليات التي تطفو في الإعلام من آن لآخر لا تعبر عن حقيقة ما يحكم الغرب من صهيينة وخرافات وأساطير ومواقف مسبقة وحقد تاريخي ضدنا الأمة العربية والإسلام بشكل خاص، وضد كل نقطة من أي نوع في هذا الاتجاه.

إن البيت الحضاري الذي تبنيه الصهيونية أو تشرف على إدارته سواء كان: أبيض أو أحمر أو ما بينهما سيبقى يحمل لون الصهيونية بالدرجة الأولى - كان رئيس وزراء روسيا الاتحادية الأخير كيرينكو يهودياً يحمل جواز سفر إسرائيلي ويمارس ازدواجية الانتماء وهذا هو شأن مسؤولي الإدارات الأميركية المتعاقبة تقريباً وشأن رجال الكونغرس - وهو لون الحقد العنصري والدم الذي يروي "يهوه" رب الجنود ولا يرويه سواه، ذلك الذي يتشمم دم الغويم في أرجاء الأرض، ولا تريحه إلا المذابح التي يجسدها أتباعه العصريون: بن غوريون - وبيغن - وشامير - وشارون - وباروخ غولد شتاين الذي يسمونه "باروخ البطل" في نصب على مدخل "كريات أربع" قرب الخليل - وكاهانا حي - وصاحب "قانا" شمعون بيريس - والعنصري التاريخي ننتيا هو.

إن محنة غارودي اليوم هي محنة فرنسا الأنموذج والفرنسي الحر، وهي محنة الألمان الذين يحتاجون إلى معالجة نفسية شاملة من عقدة الذنب، التي عقدت ألسنتهم وثلت عقولهم حيال كل ما يتصل "بإسرائيل" والصهيونية وجعلتهم يقدمون الهدايا المتصلة من الغواصات النووية إلى ملايين الدولارات على مدى عقود من الزمن، من دون أن يُغفر لهم؟! إنها محنة عصر تسيطر فيه الصهيونية على مفاتيح إعلام وسياسات واقتصاد ومصارف، وتمارس فيه أساليب النازية المكروهة ذاتها مع فارق أساس في النظرة والحكم والنتيجة،

فالأولى يحكم عليها والثانية يحكم لها. والتماثل قائم إلى درجة المطابقة المذهلة بين النازية والصهيونية مع فارق رئيس هو: تاريخية العنصرية في الصهيونية، وحقدتها المستمد من عقدة تلمودية ثابتة أصبحت عقيدة مقدسة، حيث لا يبدو ما تمارسه معبرا عن مرحلة أو حالة استثنائية أو قرابة مرضية، وإنما عن اعتقاد وثقافة وتاريخ ممتد من مذبحة أريحا إلى مذبحة قاتا، مع استمرار مستقبلي يرتبط باستشعار التفوق العرقي - العنصري، والأهلية الممنوحة لهم "إلهيا" باحتقار الآخرين واستباحة دمهم وحقوقهم وأراضيهم وأعراضهم.

يقول مؤرخ يهودي هو زيمرمان "ثمة قطاع كامل من السكان اليهود لا أتردد في تعريفه على أنه نسخة من النازيين الألمان.. انظروا إلى أولاد المستوطنين اليهود في الخليل.." وإذا كان زيمرمان لم ير إلا هذه العينة الشاذة ليعبر من خلالها عن "موضوعية" مستحبة فإن عليه أن ينظر إلى نسبة ٥٦ % من النازيين الذين قدموا للعالم نقيضاً، وإلى رحيبهم زنيقي الذي يقول بطرد جميع الفلسطينيين وترحيلهم متبهماً بأساتذته النازيين الذين رتب معهم الصهاينة موضوع ترحيل اليهود "ليصلوا إلى فلسطين العربية مستعمرين، وكان من بين الصهاينة الذين نسقوا مع النازية وتعاونوا معها في كل شيء : رئيس وزراء الكيان الصهيوني الأسبق الإرهابي اسحق شامير، وهو الإرهابي المحكوم دولياً بممارسة الإرهاب مع مناحيم بيغن، وكل منهما أصبح رئيساً لوزراء الكيان الصهيوني، وكل منهما زار الولايات المتحدة الأميركية التي تزعم أنها تكافح الإرهاب، ولقي هناك ترحيباً ودعماً لإرهابه وممارساته الإرهابية بلا حدود!؟!.

إن قضية غارودي تطرح موضوع العنصرية الصهيونية وسيطرتها، وموضوع التصهين الغربي ومخاطره؛ إنها قضية سلامة مجتمعات وقوانين وقيم وتوجهات تسعى الصهيونية لتخريبها

وتلغيمها خدمة لمصالحها، وعلى من تعنيهم سلامة المجتمعات وسلامة القيم الإنسانية والقوانين أن يعالجوا هذا الموضوع بشكل جذري من خلال موقف مشرف مسؤول مع غارودي الفرنسي، أو فرنسا الغارودية.

إننا في اتحاد الكتاب العرب حين نقدم هذا الملف الخاص من مجلة الآداب الأجنبية عن روجيه غارودي وبعض أعماله ومواقفه، فإنما نفعل ذلك لنعبر عن تقديرنا للرجل وفكره وشجاعته الأدبية ومنزلته الثقافية العالمية، ولعلن وقوفنا إلى جانبه ومناصرتنا له، وشجبنا للعدوان الذي يتم على حرية التفكير والتعبير من خلاله ؛ ولنعلن إدانتنا لصهيونية ولقانون فابيوس - غايسور الفرنسي الذي كانت الصهيونية وراء إصداره وتطبيقه.



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



روحيه غارودي

نبذة عن حياته وثبت بأعماله

■ بقلم د. جمال شحيد ■

ولد المفكر السياسي الفرنسي روجيه غارودي في مرسيليا عام ١٩١٣. ومنذ نعومة أظفاره انتمى إلى الحزب الشيوعي الفرنسي. وأثناء الحرب العالمية الثانية اتخبط في صفوف المقاومة التي تصدّت للاحتلال النازي فأعتقل وبقي في السجن ثلاث سنوات ونصف. وبعد أن وضعت الحرب العالمية أوزارها برز غارودي في الحزب الشيوعي الفرنسي، وعيّن في لجنته المركزية. وبعد ربيع براغ انتقد غارودي التدخل السوفييتي الدموي، وبدأ يبتعد تدريجياً عن الحزب إلى أن تركه عام ١٩٧٠. وبعد هذه التجربة الماركسية التي جرّت في نفس غارودي، انتقل إلى تجربة مغايرة هي تجربة المسيحية الإنسانية، فانتقل من مرحلة في حياته تميّزت بكتابه "موت الله" (١٩٦٢) إلى مرحلة "نداء موجه للأحياء" (١٩٧٩) وفي سبيل حوار بين الحضارات (١٩٧٧) وما زال لدينا وقت لنحيا (١٩٨٠) وفي بداية الثمانينات انتقل غارودي إلى الإسلام فأطلق على نفسه اسم "رجاء غارودي" وكتب مجموعة من الكتب عن الدين الإسلامي، ونادى بفتح باب الاجتهاد وبحرية التأويل وتحديث الاجتهاد في الدين وربط الدين بالظروف الاجتماعية والاقتصادية والحضارية. وهو أمر سبّب له حرجاً في بعض الأوساط الدينية المحافظة التي شككت في صدق إيمانه وعقيدته. ووجد غارودي نفسه ينخرط في معارك سياسية كثيرة تبلورت في كتبه التي تتحدث عن مختلف الأصوليات (التي يستنكرها) وعن

المسيونية وأساطيرها، مما دفع اللوبي الصهيوني في فرنسا إلى محاكمته - بالاستناد إلى قانون فابيوس غيسو- وتنفيذ حكم التشكيك في أرقام المحرقة بحقه.

بالرغم من الإشكالية التي يمكن أن يطرحها غارودي، بسبب مراحل المختلفة والمتباينة، لا بدّ من القول بأنه مدافع كبير عن حرية الكلمة والرأي ومنافح عنيد عن الديمقراطية وتعددية وجوها.

كتب غارودي أكثر من خمسين كتاباً تمثل تطوره الفكري والمراحل التي مرّ بها.

أعمال روجيه غارودي في الماركسيّة:

١- المصادر الفرنسية للاشتراكية العلمية (١٩٤٩)

٢- موت الله (١٩٦٢)

٣- فكر هيجل (١٩٦٦)

٤- كارل ماركس (١٩٦٥)

٥- لينين (١٩٦٨)

٦- النظرية المادية للمعرفة (١٩٥٣)

٧- الحرية (١٩٥٥)

٨- رؤى عن الإنسان (١٩٦٦)

٩- الماركسية في القرن العشرين (١٩٦١)

١٠- من أجل نموذج فرنسي للاشتراكية (١٩٦٨)

١١- أُنستطيع أن تكون اليوم ماركسيين؟ (١٩٦٨)

١٢- منعطف الاشتراكية الكبير (١٩٦٩)

١٣- الماركسية والوجودية (١٩٦٢)

١٤- مسائل مطروحة على جان بول سارتر (١٩٦٠)

١٥- براغ ٦٨ الحرية المؤجلة (١٩٦٨).

١٦- الحقيقة بأمر عينها (١٩٧٠).

١٧- تذكر! تاريخ موجز للاتحاد السوفياتي (١٩٩٤)



فِي الدين :

- ١- الكنيسة والشوعية والمسيحيون (١٩٤٩)
- ٢- من الحزم إلى الحوار (١٩٦٥)
- ٣- إلغاء قدرية التاريخ (١٩٧٣)
- ٤- هل نحن بحاجة إلى الله؟ (١٩٨٤)
- ٥- عظمة الإسلام وأشكال انحطاطه (١٩٩٦).
- ٦- الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية (١٩٩٦)

فِي الأخلاق:

- ١- الماركسية والأخلاق (١٩٤٨)
- ٢- ما هي الأخلاق الماركسية؟ (١٩٦٣)
- ٣- الانسانية الماركسية (١٩٥٧)

فِي علم الجمال:

- ١- مسيرة أراغون (من السورالية إلى العالم الحقيقي) (١٩٦١)
- ٢- من أجل واقعية للقرن العشرين دراسة حول فرتال ليجيه (١٩٦٨)
- ٣- واقعية بلا ضفاف (١٩٦٤)
- ٤- الرقص والحياة (١٩٧٣)
- ٥- ٦٠ عملاً فنياً تنبئ بالمستقبل (١٩٧٤)
- ٦- الشعر المعيش. دون كيشوت (١٩٨٨).

فِي حوار الحضارات:

- ١- مساهمة تاريخية في الحضارة العربية الإسلامية (١٩٤٦)
- ٢- المشكلة الصينية (١٩٦٧)
- ٣- في سبيل حوار بين الحضارات (١٩٧٧)
- ٤- كيف أصبح الإنسان إنسانياً (١٩٧٨)

- ٥- عود الإسلام (١٩٨١)
- ٦- مسألة إسرائيل (١٩٨٣)
- ٧- فلسطين أرض الرسالات السماوية (١٩٨٦)
- ٨- الإسلام في الغرب قرطبة عاصمة الفكر (١٩٨٧)
- ٩- المساجد مرآة الإسلام (١٩٨٥)

محاولات للكشف عن مصير ذي وجه إنساني :

- ١- استعادة الأمل (١٩٧١)
- ٢- البنبيل (١٩٧٢)
- ٣- مشروع الأمل (١٩٧٦)
- ٤- من يقولون بي هو؟ (رواية) (١٩٧٦)
- ٥- نداء موجه للأحياء (١٩٧٩)
- ٦- ما زال لدينا وقت لنحيا (١٩٨٠)
- ٧- في سبيل ارتقاء المرأة (١٩٨١)
- ٨- سيرة القرن العشرين. الوصية الفلسفية لروجيه غلودي (١٩٨٥)
- ٩- عكس الليل (قصيدة) (١٩٨٧)
- ١٠- جولتي في هذا القرن كوحيد (مذكرات) (١٩٨٩)
- ١١- إلى أين نذهب (١٩٩٠)
- ١٢- الأصوليات (١٩٩٠)
- ١٣- حفار القبور (١٩٩٢)
- ١٤- الإسلام (١٩٩٦)
- ١٥- نحو حرب دينية (١٩٩٦)
- ١٦- أمريكا طليعة الانحطاط (١٩٩٧)^(١)

□□□

^(١) أترجم أكثر من ١٥ كتاباً من هذه المجموعة إلى العربية.

"أسطورة غرف الغاز النازية"

أطروحة نانت

قضية روك

تأليف : أندريه شيلان

■ ترجمة: رمضان العباسي ■

■ عرض وتلخيص: قمر كيلاني ■

قضية روك
<http://Archive.Sakhril.com>

لقاء هانري روك مع بول راسينييه في ٩/ حزيران ١٩٦٢ كان حاسماً، ففي ذلك اليوم أهداه هذا الأخير كتابه قضية أيخمان الحقيقية أو المنتصرون غير القابلين للإصلاح". وبإحساس داخلي غريب كتب بول راسينييه إلى هانري روك معبراً عن سروره بمعرفته ودفعه للعمل فوراً. إلا أن هانري روك سينتظر عشرين عاماً قبل أن يبدأ العمل فعلاً.

في عام ١٩٧٩ انفجرت قضية (فورسيون) عندما نشر هذا الأستاذ الجامعي في مدينة ليون مقالاً في صحيفة (لوموند) اليومية تحت عنوان (إشاعة أوشفيتس) نفى فيه وجود غرف الإعدام بالغاز القاتل. إنه البيان الأول... وبعده ظهرت مقالات وتصريحات لأساتذة تاريخ (ليون بوليكاوف وبيير فيدال ناكيه) بتضامن مع (٣٢) أستاذاً جامعياً معروفين، وكذلك شهادة أحد الرموز الكبيرة اليهودية (جورج ويلز)، أما الشهادة التي سيكون التوقف عندها فهي شهادة ضابط فرقة الحماية (كورت جيرشتاني).

مقتطف الشهادة ينتهي بجمليتين وبلغة فرنسية ركيكة (من ٧٠٠ - ٨٠٠) شخصاً يقفون في ٢٥ متراً متربعا، و ٤٥ متراً مكعباً وتغلق الأبواب)، والمقصود بالطبع عدد الأشخاص المحصورين في غرفة الإعدام بالغاز الخائق في معسكر (بيلزك) في بولونيا.

لم يكن هانري روك هو المشكك الوحيد في هذه الشهادة فقد شاركه فيها أساتذة جامعيون وقراء أيضاً، لكن الدفاع عن (جيرشثاني) بدأ منذ هذه النقطة مما جعل روك يصمم على أطروحة جامعية حول ذلك. وفي عام ١٩٨١، اتصل هانري روك بجامعة السوربون ليجعل الأطروحة تحت عنوان (اعترافات كورت جيرشثاني: دراسة مقارنة للروايات المختلفة)، وبما أن الموضوع خطير وبلغت الانتباه فقد بدأت المتاعب... منذ برنامج تلفزيوني ١٩٨٣... حول جيرشثاني "جاسوس لله"... حتى حرمان المؤلف من مناقشة أطروحته لأسباب إدارية وليست أكاديمية، علماً بأن الاعتراف قد ورد بأن (السيد روك هو أفضل إنسان يعرف حالياً قضية جيرشثاني)، وأن على جميع الباحثين أن يأخذوا بالحسبان مقام به من عمل فذ.

ولا مجال لذكر المتاعب التي لاقاها المؤلف، ولا العتاهات التي أدخل فيها فهي مثبتة في مقدمة الكتاب، وجصيلتها منع الأطروحة في أن تنال مكانتها الأكاديمية ومنع الكتابة عنها أو إثارتها على كل المستويات حتى لا تتزعزع تلك الحقائق التي اعتبرت حاسمة ونهائية فيما يتعلق بغرف الإعدام بالغاز، والتي جعل منها اليهود عموداً فكرياً لقضاياهم العنصرية بما فيها إنشاء وطن قومي خاص بهم.

ردود الأفعال كانت متفاوتة بين طلبات التوصية على نسخ من الأطروحة أو مقالات في الصحف تعتبرها (خطوة على طريق الحقيقة) وبين تغلغل غير منظور لطمسها وعدم شيوعها بل لمحاربتها. لكن مقال (ماريت باشو) في (لومانيتيه) الصادرة في لوزان ١٩٨٦ باعتدل وموضوعية أدى إلى اتهامها بمعادات السامية وفصلت من عملها. وكذلك الإزعاجات التي أصابت بعض الأساتذة الجامعيين الذين أيدوا فكرة "غرف الإعدام بالغاز ماهي إلا أسطورة". حتى سميت الأطروحة (أطروحة نانت المثيرة للفضيحة) هذا عدا الندوات التلفزيونية والأحاديث الإذاعية التي حاولت تشويه الصورة الحقيقية للأطروحة إضافة إلى الصحف وما أثارته من

■ أسطورة غرف الغاز النازية ■

ضجيج، والغريب أن (الفيغارو) هي الوحيدة ضمن هذه الجوقة السلبية التي نشرت بنزاهة ثلاث رسائل مؤيدة لهائري روك. أما الدعم الثاني فيعود لأستاذ التاريخ اللامع (الآن ديكو) عضو الأكاديمية الفرنسية الذي أكد لهائري روك بأن (النتائج التي توصل إليها يمكن أن تكون موضوعاً للنزاع لكنها ليست تعسفية بحال من الأحوال).

وفي محاولة لحرمان صاحب الأطروحة من حقه في نيل شهادته الأكاديمية لأسباب غير أكاديمية يقول: (إن أطروحتي ستكون موجودة من الآن فصاعداً سواء بعلامة جامعية أم بدون ذلك، وأعتقد أن عدداً كبيراً من الناس سيتمنون قراءتها بعد الضجة الإعلامية التي أحيطت).

إن الأمر يتعلق بالتاريخ لا بالسياسة، إنها نزعة مراجعة التاريخ، وفي جو المحاكمات والادعاءات لم يقصر روك في الرد على متهميه ولا في التصدي للمحاكم، وكذلك في الوقوف في وجه الشياطين التي تجلّى أحدها في وجه الأستاذ (فوريسون) معلم التفكير في نزعة مراجعة التاريخ الفرنسية وحفنة من الناشرين وأصحاب الصحف ومعدّي برامج التلفزيون.

وبين الادعاءات بالمخالفات الإدارية وعدم تسليم الشهادة وجد روك نفسه وقد أعلن دكتوراً من قبل هيئة التحكيم في جامعة نانتي وقرر أن يرفع قضيته إلى مجلس الدولة لكنه أصيب بإخفاقات عدة هذا إلى جانب محاولات للتخلي عنه من قبل أساتذة جامعيين وسمى هائري روك أولئك كلهم بجماعة (قتلة الذاكرة).

الدفاع عن الأطروحة في جامعة نانتي:

الدفاع عن الأطروحة يبدأ بتعلق المؤلف بأستاذ التاريخ والجغرافيا (بول راسينييه) الداعية إلى السلم والذي عاد من معسكرات الاعتقال محطماً ليحال إلى المعاش فأصدر عام ١٩٦١ (أوليس الذي خانه أهله) وفيه يذكر وثيقة جيرشتاين بشكل حذر وباستغراب لكنه في مؤلفات تالية خصص فصلاً بكاملها لتلك الوثيقة مما أثار ضجة حولها تزامنت مع مسرحية (النائب) التي هاجمت البابا (بيوس) لأنه لم يدافع عن اليهود وكان (ممثلاً لذنبنا جميعاً) كما يقول البطل أي جيرشتاين. وكان (راسينييه) أول من أدرك ماهو أساسي في الوثيقة بأنها غير دقيقة ومن

خلال النسخ ظهرت فروقات غير قابلة للتفسير، وأن كل من يقرأ الوثيقة لا يتردد في الحكم عليها بأنها غير تاريخية. وبعد وفاة (راسينيه) ١٩٦٧، وبعد عشر سنوات تنشر صحيفة (لوموند) تحت عنوان (سياسة الإبادة الهتلرية: تصريح لبعض أساتذة التاريخ) شهادات عدة منها شهادة جيرشتاين، وبعد مقالات أخرى في صحف يهودية وغير يهودية يتساءل المؤلف: هل يمكن أن يحصل على الوثائق نفسها ليناقشها؟ وبما أن الصعوبات كانت كثيرة في اختفاء بعض الوثائق أو الوصول إلى بعضها الآخر من مراكز التوثيق فقد دفعه ذلك إلى مواصلة البحث بنصوص بدت وكأنها من عمل إنسان مولع بالأكاذيب، وإن من يتتبعه عليه أن يغادر عالم العقل وأن يتخلى عن المنطق والحس السليم.

هل كان هذا المناضل في (الكنيسة المعترفة) يلمح روائع جهنم كما يلمح الآخرون السعادة السماوية؟! هل هو أحد المهلوسين بجهنم الذين تحدث عنهم نيتشه؟ إن الحروب تولد الأساطير، والعدو دائماً وحش تتبغى إيادته... الصمت عن جهنم من جانب الماركسيين والجنة نزلت إلى الأرض، ولكن هل يجيز المؤلف لنفسه أن يقف في مواجهة نوع جديد لدين يسعى بعضهم لقرضه وهو (دين المحرقة) مع كهنته الكبار؟ دين له شعائره واحتفالاته التكفيرية في أماكن سميت مقدسة.

عالم المعتقلات قام ولاشك (بول راسينيه) عاني منه كما عاني أساتذة جامعيون ومثقفون وطلاب، وظهرت شهادات وكتب حول ذلك وفي بعضها شيء من المبالغات والخيال ومما سُمع أكثر من الحقائق نفسها، ولكن لم تُذكر مطلقاً غرف الغاز التي وصفت في وثيقة جيرشتاين التي يمكن أن يطلق عليها (فصل رديء من رواية أكثر من وثيقة تاريخية)، إنها قضية مشبوهة وقليلة التماسك يمكن أن تقرأ دون يقين بها. من هذا المنطلق تبتدئ مدرسة (مراجعة التاريخ) التي يجب أن تتفتح لأن أنصار الحقيقة لا يقبلون بالشك، ولأن الساحة ظلت فارغة للدعايات الكاذبة فقد استبعد أولئك الذين يناقشون فعلاً حقيقة المعتقلات وبالتالي غرف الغاز القاتل.

إن فيلسوفة شابة اختفت أثناء الحرب اسمها (سيمون فاي) أطلقت فكرة مليئة بالمرارة (العدالة هي الهارب الأزلي من معسكر المهزومين)، هذه الفكرة هي التي يجب أن تكون شعار المدرسة الداعية، إلى مراجعة التاريخ.

المدخل:

المدخل أو الأسباب التي دعت إلى اختيار هذه الدراسة (اعترافات الألمانى كورت جيرشتاين)، مع تساؤل هل هو موضوع الساعة؟!

منذ الحرب العالمية الثانية ١٩٤٤، والأبحاث والدراسات والمقالات لم تنقطع حول معسكرات الاعتقال. أما اعترافات جيرشتاين فهي تنبئ عن سعي جيرشتاين عام ١٩٤٢ لتنبيه السلطات المدنية والدينية لما يجري ثم كتب قصته عام ١٩٤٥ وليست أكثر من قصة بالغة التأثير. إنها شهادة مكتوبة لكنها ليست الأكثر إقناعاً، بل هي حالة فريدة من نوعها وبما أن هناك شهادات عدة فالتشك لا بد أن يكون سيد الموقف، ثم إن النصوص المعترف بها هي منذ عام ١٩٤٥ وليست قبله، أما كتاب (سيرة جيرشتاين الذاتية) فلا علاقة له حتى بنصوص الشهادات وبما أن الاعترافات قد تم تداولها وتناسخها فقد دخل إليها الكثير حتى في إعادة طبع الكتاب. كانت تنقص الجملة التي فيها عدد ضحايا معسكري (بلزك) و (تريبيلينكا) إذ يغدو عدد الضحايا (٢٥) مليون شخص وهو رقم غريب وغير معقول.

وعن سياسة الإبادة الهتلرية حسب تصريح أساتذة التاريخ فهي تتناول مستحضر (زيكلون) الذي لا يبيد إلا الحشرات ثم إن اليهود ليسوا المقصودين بذاتهم بالإبادة بل هم من جملة الغجر والسلاف (إن لزم الأمر)، ومن المعتوهين والعجزة والقاصرين عقلياً، وقد قام أساتذة التاريخ بذلك لتدقيق من وجهة نظر تاريخية وليست سياسية لأن الإبادة التي قدرت بـ (٦) ملايين كانت تتم بطرق شتى حسب حاجات الدولة وتضم المناهضين للنازية حتى من الألمان أنفسهم، والإبادة تكون بطرق شتى منها التسميم بالغاز للمعتقلين من أوروبا الغربية وخاصة الفرنسيين دون النظر إلى أنهم من اليهود أو من سواهم، كل ذلك ضمن سياسة مرحلية بدأت بما يسمى (فرق الموت)، ثم حسب منهج إيديولوجي ببناء (٥) معسكرات لإبادة إضافة إلى معسكر (أوشفيتس) الذي كان موجوداً في أراضي الرايخ وبشكل تمويهي وسري. بحيث تبدو أبنية المعسكرات وكأنها محطة قطار مثلاً أو أي بناء عادي.

ولابد للإيضاح من إيراد القصة كاملة كما رواها جيرشتاين:

(كنت بنفسني مع الشرطي فيرث عندما وجدنا أنفسنا أمام غرف الموت، الجميع عراة تماماً، الرجال النساء الفتيات، الأطفال الرضع، وذوو الساق الواحدة، جميعهم يمرون عراة، وفي الزاوية كان أحد رجال فرقة الحماية الأقوياء يقول للمساكين بصوت عال كصوت الرعاة: "لن يحدث لكم شيء سوى أن تنتفوسوا بقوة فهذا يقوي الرئتين، وهذا الاستنشاق ضروري ضد الأمراض السارية إنه تعقيم جميل".

وعندما سُئل عما سيكون عليه مصيرهم قال لهم: في الحقيقة يجب على الرجال أن يعملوا، أن يبنوا الطرق والبيوت، أما النساء فليسن مجبرات فقط إن أردن بإمكانهن المساعدة في أعمال التدبير المنزلي أو في المطبخ".

لقد كانت فسحة ضيقة من الأمل تكفي مرة أخرى لجعل بعض هؤلاء المساكين يسيرون دون مقاومة إلى غرف الموت، كانت أغليبيتهم تعرف كل شيء، الرائحة تكلمهم على المصير حين ذاك صعدوا سلماً صغيراً ورأوا الحقيقة، أمهات مرضعات أطفالهن على صدورهن وهن عراة أطفال كثير من مختلف الأعمار عراة يترددون لكنهم يدخلون غرف الموت. أغليبيتهم لا ينطقون بكلمة يضغطهم آخرون من خلفهم تحركهم سيوط رجال هيئة الحماية، إحدى اليهوديات وعمرها أربعون سنة عيناها كمشاعل حملت وزر دم أطفالها في أعناق قاتليهم إلا أنها اختفت داخل غرف الغاز بعد تلقيها خمس ضربات في وجهها من سوط الشرطي فيرث نفسه، كثيرون كانوا يصلون وآخرون كانوا يقولون: "من الذي يعطينا الماء للموت؟... أما في الغرف فكان رجال هيئة الحماية يضغطون الناس فالشرطي فيرث أمر بأن تملأ جيداً، لقد كان الرجال العراة يقفون على أقدام الآخرين من ٤٠٠-٨٠٠ في ٢٥ م و ٤٥ م وتغلق الأبواب).

أما معسكر أوشفيتس وما نفذ فيه فهو في الوثائق الخاصة بالسياسة النازية (هذا المجمع الضخم الذي يغطي عشرات من الكيلو مترات المربعة والذي أنشئ في صيف عام ١٩٤٠ ليكون في البدء مكاناً لاعتقال السجناء السياسيين والمجرمين البولنديين والألمان أصبح في آن واحد مكاناً للإبادة الفورية، معسكراً للعمل في شروط لا إنسانية بنوع خاص.

■ أسطورة غرف الغاز النازية ■

والأمل المتوسط بالحياة لدى المعتقلين كان بحدود ستة أشهر، ويعود التاريخ الذي كلف فيه هيملر المدعو رودولف هوس قائد موقع أوشفيتس ببناء معسكر للإبادة فيه إلى شهر حزيران ١٩٤١، وبعد تجارب مسبقة طبقت على السجناء السوفييت استعمل هوس غاز (زيكون ب) المبيد للحشرات لهذه الغاية، أما الوثيقة فتشير إلى أن اليهود ليسوا هم المقصودين وإنما سيمحى عدد كبير منهم بشكل طبيعي لأنهم لا يملكون المقاومة - والمعاملة حسب المقتضى).

وأساليب الإعدام لا تقتصر على غرف الغاز ولا على اليهود فقط، وكل الشهادات أو ماسمع وقيل قابل للشك كما هو قابل للتصديق، ومع أن الأمر يبدو وكأنه مستحيل إلا أن هناك فرقاً بين التنفيذ من الناحية التقنية وبين المبدأ الأساسي للسياسة النازية.

❖ الفصل الأول

يتناول وضع النصوص (ملاحظات عامة) إنها ستة نصوص جرى عليها الفحص الأكاديمي العلمي من حيث تواريخها واللغة التي كتبت بها ومقاربتها أو مقارنتها بالأحداث التاريخية التي ثبتت وقوعها ومن حيث تزييمها وتكرار الحادثة بين نص وآخر والاختلاف بينها، ثم ما أضيف إليها فيما بعد من قبل من وقعت بأيديهم هذه النصوص.

وأهم من كل ذلك ناحيتان: أولاً- مصداقية، أو معقولة التنفيذ (كما وردت) ثم أعداد الضحايا في النص نفسه وحسب تتبع الأسطر والكلمات والتواريخ وما فيها من تناقضات بدت الحقيقة وكأنها خيال وأصبح على الدارس أن (يحلل) هذه النصوص تحليلاً علمياً دقيقاً، وآخر تاريخياً أدق.

رسالة جيرشتاين إلى زوجته عام ١٩٤٥ مليئة بالشكوك أيضاً، يقول فيها: (من المسلم به أن شخصاً مثلي - مثلاً - يجب أن يعامل بشكل مغاير للناس الآخرين)، ثم يقول: (لكن بما أنهم يهتمون بوضعي كثيراً وبما أنني سامئ أمام محكمة العدل الدولية بصفتي أحد الشهود الرئيسيين ضد مجرمي الحرب فبإني ما زلت لا أستطيع أن أدلي بأشياء أكثر دقة)، ثم يقول: (وإذا واجهتك صعوبة ما ذهبي بالتقرير المرفق إلى الحاكم العسكري).

إذن فهو يعتبر أن له وضعاً خاصاً نستطيع أن نقول إنه وضع شاذ، فكيف يكون موثقاً به في فرقة الحماية ثم يصبح أحد الشهود الرئيسيين ضد مجرمي الحرب؟ ولماذا يوصيها بأن تذهب بتقريره إلى الحاكم العسكري؟!؟

ومن الغريب أن إحدى النسخ الصادرة عن القيادة العامة تقول بأن جيرشتاين مستعد للإدلاء بملاحظات للجهاز الأمني لإسرائيل، وهو يعطي معلومات حول بعض الأشخاص بتقارير منتظمة، وكما في النسخ الأخرى هو مستعد للإدلاء بمعلوماته أمام محكمة العدل الدولية.

وهو يتتبع اليهود فقط، ويبحث عن أي واحد منهم ولو بين أعداد هائلة من المعتقلين).

إن حلقات مايجب أن يُعثر عليها سواء في رسالته إلى زوجته التي تقول: (..... عن شخص مثلي ومثلنا)، كما في وثوقه من كونه أحد الشهود الرئيسيين في محكمة العدل فمن أين له هذه المصادقة التي تملّي عليه ذلك والشهود في هذا المجال قليلون وهو من الرئيسيين منهم؟ والخطر أنه لم يعد يستطيع أن يستثير خياله لإضافة أشياء جديدة، فقد بالغ في كل شيء وتخيّل كل مايمكن تخيله.

خلاصة الاستجواب: <http://www.alukah.net>

بعد إثبات الهوية الشخصية ومعلومات عن الثقافة المهنية والنشاطات السياسية والدينية نتوقف عند النشاط في الدوائر النازية، وهو يقول: (إنّي لم أفعل سوى الموافقة على الاقتراح الذي قدمه لي أحد رجال الفيستابو)، أي أن يكون ملازماً في فرقة الحماية التي تنفذ الإعدام بالغاز القاتل تحت ستار تعقيم الألبسة. وحسب السؤال عن معرفته بجنسيات الضحايا وعروقهم أجاب: (أغلبهم من اليهود والبولنديين والتشيكي)، وينتقل فوراً إلى الإجابة بأنهم كانوا (يختفون بواسطة محرك ديزل) ويقصد بذلك نفث الغاز في غرف الإعدام المروصصة بالبشر. ولما سُئل: هل طلب منه المشاركة في هذه المجازر أم أنه كان مجرد شاهد؟ أجاب: (ليس في رقبتي حياة أي إنسان وعملي ينحصر ضمن المراكز الصحية). ويصرح أن دخوله في فرقة الحماية لم يكن بنتيجة اقتراحات بقدر ماكانت رغبة شخصية في الحصول على الوثائق، وهذا يناقض ماورد في الاعترافات بأنه امتثل لأوامر الفيستابو التي اقترحتها في فرقة الحماية.

■ أسطورة غرف الغاز النازية ■

والسؤال المهم: لماذا اختاروه شخصياً لنقل السيانيدر من نقطة إلى أخرى في الأراضي البولونية في حين أنه كان في برلين؟ يجيب بأن ذلك كان مصادفةً وأنهم يعتبرونه مختصاً في عمليات استخدام السيانيدر في التعقيم. إنها إجابات مراوغة وتبدو كذلك أيضاً عند سؤاله: هل كان يعلم أن السيانيدر كان معداً لإبادة البشر؟ يجيب: إنه كان يفترض ذلك وأن الأمر يتعلق باليهود وعلى الأرجح بالبولونيين وأنه لم يكن لديه فكرة عن ذلك ولا يعرف إلا أن السيانيدر يستعمل للتعقيم، ويخصص (لدي الحرية في استعماله أو عدم استعماله).

إذن أين الدقة والسرية في تأدية المهمة؟! وكيف يتلقى التعليمات الخطيرة بواسطة سائق شاحنة لا يعرفه؟!؟

وهل فعلاً كان كل من هملر وهتلر يرغبان في إبادة اليهود بوتيرة أسرع؟ وكيف استطاع ألا يؤدي مهمته ويذفن السياتور أو السيانيدر في الأرض ثم يعلن أنه لم يعد صالحاً للاستعمال ولا أحد يسأله عن ذلك.

أما الرواية عن موت الضحايا فيبدو أنها المقصودة لا أكثر وأن الأرقام غير الدقيقة هي الهدف إذ يقول إنه يوم وصوله مات في المعسكرات الثلاثة حوالي (٣٥) ألفاً من اليهود، وطريقة الموت هي المذكورة (لقد كانت الأغلبية من هؤلاء المساكين يسرون دون مقاومة إلى غرف الموت ويعرفون كل شيء فالرائحة تدلهم على المصير، حينذاك صعدوا السلم الصغير، رأوا الحقيقة أمهات مرضعات أطفالهن على صدورهن، عراة، أطفال كثر من مختلف الأعمار يترددون لكنهم يدخلون غرف الموت وأغلبهم لا ينطق بأية كلمة يدفعهم آخرون من خلفهم وتحركهم سياط رجال (فرقة الحماية)، كثيرون كانوا يقيمون صلواتهم وآخرون يقولون حسب الطقس اليهودي (من يعطينا الماء للموت؟).

أما في الغرف فكان رجال فرقة الحماية يضغطون الناس فالشرطي فيرث أمر بأن (تملاً جيداً) وكان الرجال العراة يقفون على أقدام الآخرين ٧٠٠-٨٠٠ في ٢٥م و ٢٤٥م وتغلق الأبواب).

وهكذا يبدو قاضي التحقيق العسكري مرتاباً، بل غير مصدق لقصة جيرشتاين حول مسار مهمته في بولونيا فالمراكز المعدة لإبادة اليهود في المعسكرات كانت (بدائية جداً وقاسية كثيراً) وكان فيها محطات قطار صغير يبلغ طولها نحو ٣٠٠ متراً وتدخل فيها القطارات ومعها (٥٠) خمسون عربة وحينذاك

■ أسطورة غرف الغاز النازية ■

كان الأوكرانيون يطردون بالسيارات الفاس المنقولين الذين لم يكونوا قد ماتوا بعد عند وصولهم. كانت نسبة الموتى ٢٠٪ وكانت مكبرات الصوت تعطي الأوامر لنزع الملابس تماماً بما فيها النظارات والأعضاء الصناعية وكان على الأشخاص الهابطين أن يربط كل واحد منهم فردتي حذائه معاً ويقوم بتسليم كل الأشياء الثمينة من نقود ومواد أخرى، وكان على الضحايا جلب أمتعتهم من العربات بأنفسهم وهم يركضون وتم قص شعر النساء تماماً، وكان الشعر يجمع في أكياس البطاطا الفارغة، إلخ...

وذات مرة حسبت بنفسي أن الضحايا بقوا محشورين في غرفة الغاز بعد إغلاق الأبواب مدة ساعتين و ٤٩ دقيقة بالضبط قبل وصول الغاز إلى الغرف وأحياناً كانت تصل المدة إلى عدة ساعات).

هذا عدا عن الصور المبالغ فيها في استلاب الضحايا من اليهود أقصى مايمكن استلابه كنزع الذهب من الأسنان بالكلايات أو تفتيش الشروج والأعضاء التناسلية للنساء إذا كانت تخفي بعض الأشياء الثمينة.

ويضيف جيرشتاين أنه كان منسجماً مع ضميره، وبما أن الإبادة لا بد منها فقد اقترح غازاً أكثر سمية من غاز السيانور لأن هتلر نفسه قد قال أثناء زيارة معسكر (بزلك): (سنظمر هنا الواحاً برونزية لكي يعرف الخلفاء مادية عملنا في مجال التطهير البيولوجي للكرة الأرضية).

والغريب أكثر أن جيرشتاين نشر أقواله كدليل على إنسانيته وكأن ليست له مسؤولية عن أعمال الموت.

ومن المقتطفات التي وجدت بعد انتحار جيرشتاين في السجن يمكن الاعتقاد أنه لو (حضر شهود آخرون) مثله عمليات القتل بالغاز فهو إذن الشاهد الوحيد الذي كان مناهضاً للنازية وأنه -رياللمصادفة- وجد نفسه في السجن أليس الانتحار هو الحل؟! ومن جداول الفروقات الأساسية في الاعترافات يمكن الاستنتاج:

أولاً: قائمة الأخطاء والتشويهات الخاصة بالنصوص التي نشرها بعض المؤلفين. ثانياً: من السهل جداً حصر الفروقات كلها إذا قرنت المقاطع المقابلة لنصوص الاعترافات (الستة) بفضل عملية (التطبيع) التي تمت والمنصوص عنها في الرسالة الأكاديمية وهي شاقة جداً ودقيقة جداً حسب (التقويمات) كلها بما فيها اللغوية.

■ أسطورة غرف الغاز النازية ■

وفي الكتاب جداول هي إرشادات وملاحظات للناسر التي يتوقف فيها بعض الجمل من الاستجابات وأبرزها دخول جيرشتاين في فرقة الحماية، علماً بأنه أوقف مرات على يد الفيستابو.

وفي الملاحظات تتناقض بين ما أجاب به جيرشتاين وبين الحقيقة التاريخية بأن هتلر لم يبرح المقر العام الأعلى للجبهة الشرقية في ١٥ آب ١٩٤٢، وأن الوصف لعملية الإبادة في مساحة وحجم معينين غير قابلة للتصديق، وأن الأبواب يجب ألا تكون خشبية وإنما من الحديد المطروق، وأن عدداً من الباحثين والمؤرخين اليهود لفت انتباهه ذلك على سبيل المثال فإن (روبرت نيومان) احترم الأمتار المربعة والمكببة لكنه خفض عدد الضحايا من ٧٠٠-٨٠٠ إلى نحو ١٧٠-١٨٠، شخصاً في كتابه (هتلر الرايخ الثالث) وهناك ملاحظات أخرى منها: (أن ألمانيا أثناء الحرب كان تدخر وقودها من أجل المركبات العسكرية، وحرقت الجثث بمئات الآلاف يستلزم كميات كبيرة جداً من البنزين والزيوت الثقيلة والبرهان العملي حرق جثة هتلر وإيفا براون وتحويلهما إلى رماد في حديقة المستشارية الألمانية، فلم يتوصل (١٨٠) لينترا من البنزين لتحويل العظام إلى رماد) (هتلر النظام الأسود - الطبعة الفرنسية).

وهكذا تخضع الجداول كلها لملاحظات علمية واستنتاجات مقنعة للقارئ وذات صلة بحقائق التاريخ.

ضجة النصوص، ملاحظات عامة

فيما يخص الضجة للروايات الست بأن لها إثباتات من جهة كما أن لها فرضيات مبنية على قرائن قوية:

أولاً: نصوص أصلها مؤكد ومؤلفها جيرشتاين (١-٢-٤).

ثانياً: نص بأصل مؤكد لكن تحريره لا يعود إلى جيرشتاين بل إلى هيئة البحث في جرائم الحرب (النص ٥ بصيغه الثلاث).

ثالثاً: النصان المكتوبان بالآلة الكاتبة بالألمانية وأصلاهما مشبوهان، وليس مؤكداً كلياً أو جزئياً أن مؤلفهما جيرشتاين (٣-٦)، لاسيما وأنهما مؤرخان في عام ١٩٤٥.

والتفسير بسيط الاعتماد على التاريخ.

أما رسالته إلى زوجته فقد جاءت متأخرة جداً فهل يعود السبب إلى خوف جيرشتاين من زوجته وهي المعروفة بوطنيتها لماذا لم يكتب لها عن معسكر (بلازك) وأفران الغاز؟ أم أنه كان يخشى شكها؟

هذا إلى جانب اختفاء بعض الوثائق من الاستجابات ثم عودتها فهل عادت سليمة أو مشوهة مثل الرسالة المؤرخة في ٦ حزيران ١٩٤٥ وفيها : كورت جيرشتاين - غموض الحيز - الذي غاب ثم عاد (أي النص) إلى دائرة القضاء العسكري بتاريخ ٣ آب ١٩٧١.

بعض الأشخاص الذين ذكرهم جيرشتاين كأصدقاء تقول الزوجة إنها لم تسمع عنهم وأن زوجها كان واسع الخيال. ومن خلال النص (٥) الذي يحتوي على أخطاء فادحة ومقاطع مكتوبة بشكل رديء يتبين أن محرره ليس جيرشتاين وإنما شخص آخر أو عدة أشخاص ممن تعتبر الفرنسية لغتهم الأم، ولو كان جيرشتاين قد قام بذلك أو أشرف على ذلك فلماذا لم يكتب بالألمانية؟ لاسيما وأن الأخطاء تحدث تغييراً في أسماء الأشخاص والأمكنة والوثب العسكرية.

وهكذا فإن الدراسة للنص تدفع إلى الاعتقاد بأن هذه الوثيقة قد تم (بتساوها) وليس تحريرها أو إملأها على الأقل.

أما الرسالة التي تركها في الفندق قبل سجنه فقد تأخرت عاماً كاملاً وهذا غير معقول بالنسبة للبريد مهما وقع فيه من اختلال.

كما أن صاحب الفندق كان لابد قد فتش الغرفة بعد اعتقال جيرشتاين فكيف لم يعثر عليها، هذا بالإضافة إلى الشك بالآلة الكاتبة وملامس الحروف بالألمانية واستبدال الألمانية بالفرنسية. واستعارة اسم أحد القساوسة لتوقيعها.

والخلاصة: إن جميع النصوص (الاعترافات) تحتوي على أمور غريبة وأن المؤلف للنص (٣) لديه رغبة في إخفاء بعضها والتخفيف منها لكي يجعل هذا النص قابلاً للتصديق بشكل أكثر قليلاً من الروايات الأخرى. علماً بأن النص لم يكتشف إلا بعد موت جيرشتاين.

ويأتي تصريح السيدة جيرشتاين بأن محكمة (توبنن) قد استجوبتها عام

■ أسطورة غرف الغاز النازية ■

١٩٦١ بناءً على طلب من الحكومة الإسرائيلية ضمن دعوى (إخمن) ولم يُعرف من قام بالاستجواب.

ويؤكد أن تقرير جيرشتاين ورسالته لم تتسلما إلا في ١٩٤٥/٥/٦، مما يثير الشبهة وأنه ليس إلا نوعاً من أنواع الخداع.

الخاتمة:

يعد هذا العمل للدراسة المعمقة الأولى التي خصصت حتى الآن لنصوص استند إليها مؤرخون وفقهاء منذ حوالي ثلاثين عاماً لدعم بعض الطروحات حول الاعتقال. والابتكار في هذا الشأن مهمة شاقة في بعض جوانبها وسهلة في جوانب أخرى.

شاقة لأن القيام بجمع مواد مجهولة الحقيقة والأصل وضعت في ألمانيا في أرشيفات (L K P) بمدينة (ميلفيلد) في (ويستفاليا) والأخرى في أرشيفات واشنطن القومية وكذلك في ملفات القضاء العسكري.

وسهلة لأنه يمكن التقدم في ميدان لم يطرق من قبل لحصاد وثائق لم يسبق أن نشرت. والمحصلة هي:

أولاً: اكتشاف رواية سادسة من الاعترافات.

ثانياً: تصحيح النص الأصلي لكل الاعترافات بما فيها التتيمات.

ثالثاً: فحص أصل كل نص ودرجة صحته.

رابعاً: فحص صدق النصوص كلها مع قائمة بالأمر اللا معقولة والغريبة فيها.

خامساً: توضيح بعض النقاط الغامضة بفضل الاستفادة من النص (الذي عثر عليه) لدى القضاء العسكري الفرنسي.

على أي حال فإن القراء اليقظين المتشددون منهم أم المتساهلين لن يسعهم التأكيد بأن وثيقة جيرشتاين هي من نوعية ذات صلاحية تقبل بشكل معقول، وأنها الدليل الرئيسي على وجود غرف الغاز القاتل في بعض معسكرات بولونيا المحتلة، ومع هذا فقد تم الأخذ بهذه الحكايات المستخدمة منذ زمن والتي يبدو أنها ستستخدم أكثر وأكثر.

ليس هناك أهمية أساسية لكون هذه الاعترافات مكتوبة من قبل ضابط في

فرقة الحماية وبمبادرة خاصة لأن بعضهم يعود إليها كما يعود إلى (الكتب المقدسة)، ولكي تكون هذه العودة مقبولة يجب أن نتأكد من أن المؤلفين غير الواعين إلى مراجعة التاريخ هم الذين اعتمدوا فهل تأكدوا مسبقاً من هذه النصوص أو أخذوا الحيلة المبدئية منها؟ لا... فهم لم يفعلوا...

والفرق بين ردود الفعل يعود جزئياً إلى أن هؤلاء القراء لم يقرؤوا النص نفسه، ولو لاحظوا التغيرات بين نص وآخر والتناقضات لأنقصوا من قيمتها يمكن أن تسلسل الاعترافات أو تصنف فيما يسمى (الأدب الجميلة) أي أنها من المخيلة ولو كانت بهذه الصفة لكنها ليست مرجعية تاريخياً وليست ثابتة.

ولو تم اعتماد المنهج التقليدي لأمكن اختيار الوثيقة الأولى كنص مرجعي تبني عليه الوثائق الأخرى. وإذا كانت هذه الوثيقة هي الأكثر شهرة في فرنسا فهي ليست كذلك في ألمانيا.

ولو شاء القارئ أن يطلع على النصوص نفسها فإنه سيضيع ولا بد من عمل جبار ضخم يخرج من هذه المتاهات.

وإذا كان نسخ الوثائق في عصور مضت يعرضها للتحريف والمبالغات والإضافة والحذف فإن هذا مستبعد في عصرنا عصر الإعلام والتقنية والتوثيق الدقيق والبحث العلمي الأكثر دقة.

إن الاستعمال التعسفي عموماً للنصوص الملازم أول جيرشتاين واعتراقاته يجب أن تكون غير ذلك أي في غاية اليقظة والحذر وخاصة عندما تكون مسألة النصوص بسبب مضمونها قادرة على أن تشوه التاريخ أو أن تستخدم لدوافع لا تمت إلى العلم بصلة.

حاشية:

هذا الكتاب أو هذه الأطروحة أي منهما مهم ومهم جداً ليس لغارودي فقط بل لوجه التاريخ، وسواء أكان المرء ضد اليهود أو معهم، أو هو منهم فالحقيقة التاريخية يجب أن تعرف وأن تستنبط منها النتائج الصحيحة.

وسواء أكانت أفران الغاز أمراً واقعاً في الحرب العالمية الثانية أم كانت وهماً أو مبالغة صنعها خيال المتطرفين ومن هم ضد النازية أو من اليهود أنفسهم فإن

■ أسطورة غرف الغاز النازية ■

المقصود لم يكن اليهود بالتحديد، فالوثائق الرسمية في محاكمات ماكانت تنفي تلك الممارسات الظلمية على غير اليهود من فرنسيين خاصة ومن البلجيكي والتشيكي والصربي والسلاف والبولونيين بشكل مباشر، فالمعسكرات في بلادهم بولونيا ومن ضمن هؤلاء كان بعض اليهود بالطبع فلماذا تقوم الدنيا ولا تقعد حتى الآن من أجل اليهود بالذات؟ ولماذا تصبح المعسكرات أماكن مقدسة لليهود يذرفون فيها الدموع كما لو أنهم في (كنيس)؟ ولماذا يقام الهولوكوست وفي أميركا بالذات وتكرس الأفلام السينمائية والمسرحيات والمقالات التي لا تزال ساخنة حول اضطهاد اليهود؟! إن هناك أهدافاً ومرامي بعيدة لليهود على رأسها استغلال أسطورة أفران الغاز لتصعيد الاضطهاد ضدهم من أجل إنشاء وطن قومي لهم في فلسطين، ومن ثم القبض على زمام المنطقة كلها وحتى بالنسبة إلى تهجير اليهود من ألمانيا فقد تمت عمليات من قبل النازية نفسها وبعدها وأثناء الحرب بالتحديد ويتصريح من (الرايخ) أيضاً، وماكان لتجمعات اليهود من أجل هذه الغاية بمعزل عن الأحداث السياسية العالمية. وما أن هبطت عليهم قصة أفران الغاز حتى صادروها لليهود فقط.

وغارودي الذي عاد إلى الأساطير التوراتية لفهم الصهيونية ووعدها الرئيسي بأرض الميعاد لشعب الله المختار حتى استطاع أن يكشف عن الأسطورة الجديدة وهي أفران الغاز، هذه التي أصبحت شعاراً للصهيونية ومجالاً خصباً لابتزاز الحكومات في العالم والتغلغل في الرأي العام العالمي من أجل شرعية اليهود أو أحقيتهم في العودة إلى وطن مزعوم هو فلسطين وعلى حساب شعب عربي أخذ يخضع منذ نصف قرن إلى مجازر وحروب وعنف.

ولم يقتصر الأمر على الفلسطينيين، بل طال بلاداً عربية عديدة تحيط بفلسطين: مصر، سوريا، الأردن، لبنان. وهي نقول بلاداً أبعد من ذلك؟

يقول صاحب الكتاب - ص ٤١٢: (إن العمل الذي قمت به لنقض نصوص اعترافات كورت جيرشتاين قد تم في سبيل خدمة علم التاريخ بروح داعية لمراجعة التاريخ في سبيل منه صفة جامعية. وقد أثار هذا المسعى الذي حكم عليه الامتثالون بمختلف أشكالهم بأنه مثير للفضيحة أثار زوبعة في وسائل الإعلام وفي بعض الدوائر السياسية ليس فقط في فرنسا بل في الخارج أيضاً ولاسيما في إسرائيل).

■ أسطورة غرف الغاز النازية ■

فمشروع مراجعة التاريخ يلقي مقاومة شديدة تبدأ من فرنسا وتتسع دوائرها ضد هذه المشاريع وتتهال العرائض والبيانات التي تدّين هذه الأطروحة ومنها بيان المجلس العلمي لجامعة (نانت).

سفير إسرائيل في باريس ينشر تصريحاً في مجلة (تريببون جويف) عام ١٩٨٦، يدين فيه الديمقراطية والعلماء لأنهم سمحوا بزعة استقرار العالم الحر.

ويقصد المساس بما استقر عليه الأمر حول النازية واضطهاد اليهود.

رابطة المؤرخين والجغرافيين الرسمية تعلن عن سخطها ضد ماجرى لكنها تقول: (الحقيقة ظهرت وهي تتقدم ببطء)، أي كما يقول صاحب الأطروحة الذي يؤكد أنها يجب أن تتقدم باطراد ولا تتوقف، ولا تفسير لسلوك الخصوم إلا أن لهم الأمر مقرونًا بسلوك ديني.

دين مبني على عقيدة جامدة.. دين بحاجة إلى أساطير مقدسة مثل أسطورة جيرشتاين وماكسها إلا نوعاً من التدينس للمقدسات.

إنها أي الأطروحة هي المدرسة الداعية لمراجعة التاريخ والتي يجب أن تفتح أبوابها بشكل يتسع لكل من يطرح على نفسه الأسئلة ولكل من يطعن بمخططات (المانوية) التي طبقت على الحرب العالمية الثانية.

إن أولئك الذين يشكون لا يستطيعون أن يجدوا مكاناً لهم إلى جانب أنصار فكرة الإبادة لأن هؤلاء يرفضون كل نقاش يعارض عقيدتهم الجامدة. إن خصومنا في فرنسا ينصبون علينا باحتقار ويصفوننا بطائفة المُكرّين وبأننا (عصابة صغيرة نذلة تنفي المحرقة).

والرد ببساطة هو رد العالم ورد التقاليد الإنسانية التي تركز على مسلمة بسيطة تقول: عندما لا تكون الحقيقة مثبتة تاريخياً لا يكون للناس الحق بالتشكيك فقط بل يكون لديهم واجب القيام بذلك أيضاً.



ترجمة مقارنة لـ "الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية" (*)

■ بقلم نبيل أبو صعب ■

جالت برأسي هذه الأفكار، فأحبيبت أن أنثرها أمامكم خاصة بعد أن أثار فضولي صدور أربع ترجمات لكتاب واحد هو كتاب روجيه غارودي Les mythes fondateurs de La Politique Israelienne أو الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية الذي صدر عام ١٩٩٦.

أربع ترجمات لكتاب واحد.. ولا يفصل بينها سوى أشهر... اثنان في سورية وثلاثة في مصر ورابعة في المغرب.. ولا أدري إن كان ثمة ترجمات أخرى.. أمرٌ نادر الحدوث جداً في عالمنا العربي.. قد يحدث في أحسن الحالات أن تصدر طبعات جديدة أما أن تتسابق أربع دور نشر لترجمته ونشره.. فإنه لأمرٌ يثيرُ جملةً من الأسئلة تتعلق بحرية التوزيع وتبادل الكتب بين الدول العربية، وبمقدرة دور النشر على الوصول إلى كافة أرجاء الوطن العربي... ويظهر مدى الحاجة إلى تنسيق كل هذه الأمور وعقلمتها...

(*) نص محاضرة أقيمت في اللقاء الترجمي الأول الذي نظمته جمعية الترجمة في اتحاد الكتاب العرب (١٦-١٨ حزيران ١٩٩٨، المركز الثقافي العربي، دمشق).

هل حدث الأمرُ لأن الكتاب يتحدثُ عن عدونا ويفضح أسس كيانه المصطنع؟! طبعاً لا! لأن هناك الكثير الكثير من الكتب التي عالجت موضوع الصراع العربي - الإسرائيلي ولم تلقَ مثل هذا القدر من الاهتمام...

هل لأن المؤلف هو روجيه غارودي المفكر المعروف؟!

والجواب بالنفي أيضاً لأن هناك الكثير من مؤلفات هذا المفكر لا يعرفها القارئ العربي ولم يسمع بها... !!

هل جاء الأمرُ رغبةً في تقديم الأفضل للقارئ؟! والجواب هنا بالنفي أيضاً.. لأن الترجمات صدرت بفارق زمني قصير.. هل جاءت الترجمات إذن تلبيةً لحاجات تجارية؟! هذا ممكن.. وربما جاءت أيضاً جراء غياب التنسيق بين دور النشر العربية... أو عدم قدرتها على اختراق الحدود الكثيفة جداً...

مهما يكن... فقد صدر الكتاب... وصدرت الترجمات... فلنلق نظرة عليها.

صدر الكتاب عن دار عطية في سوريا ولبنان. الطبعة الأولى في نيسان ١٩٩٦، والثانية في تموز من نفس العام.

وصدر عن دار الكتاب في سوريا أيضاً الطبعة الأولى آب ١٩٩٦ وصدر عن دار الغد العربي القاهرية عام ١٩٩٩ أيضاً كما صدر الكتاب في المغرب في العام ذاته... لكنني لم أتمكن من الحصول عليه. في البداية، لأبد من تقديم لمحة موجزة عن مضمون الكتاب الذي استأثر بكل هذا الاهتمام.

جاء الكتاب، كما يقول مؤلفه، جزءاً من ثلاثية خصصها المؤلف لمحاربة الأصوليات الإسلامية والمسيحية واليهودية على حد سواء... وفي هذا الكتاب يدين الصهيونية السياسية. ولادة السياسة الاستعمارية... الغربية، الصهيونية التي استغلت التراث الديني اليهودي لبناء دولة إسرائيل وإحلالها محل إله إسرائيل.

لقد أسقط المؤلف بكتابه هذا ورقة التوت وكشف الأكاذيب التي استند إليها قادة الصهيونية لبناء إسرائيل وتستند إليها إسرائيل حالياً لتستمر في ابتزاز العالم.

فقد فضح أساطير الميعاد والشعب المختار والنقاء العرقي في معرض فضحه للأساطير الدينية.

ثم كشف حقائق التعاون الوثيق بين قادة الصهيونية والنازية، وعدالة محكمة نورمبرغ التي طالبت المهزومين فقط ولم تطل المنتصرين الذين ارتكبوا أحياناً جرائم أفظع...

ثم فضح أكذوبة الهولوكست ورقم الستة ملايين التي ابتزت به إسرائيل العالم لتبني نهضتها الصناعية والزراعية وتعزز ترسانتها العسكرية.

ثم تحدث عن الاستخدام السياسي للأسطورة وعن دور اللوبيات الصهيونية في أميركا وفرنسا وتأثيرها على مراكز اتخاذ القرار في هذين البلدين. لكن المؤلف أوضح دائماً أن كتابه هذا ليس نقضاً لليهودية أو نقداً لها، بل دفاع عن براعتها الأولى وأن موقفه يجيء في الخط المستقيم للنضاله المستمر منذ أكثر من نصف قرن من أجل الإنسان. كما أنه لا يريد تدمير إسرائيل بل يريد نزع القداسة عنها. وأن هذه الأرض التي تقوم عليها كأي أرض أخرى ولم تكن موعودة، بل كانت وماتزال محتلة.

وأخيراً فإنه يرى أن لا مستقبل لدولة إسرائيل ولا من سلام في الشرق الأوسط إلا مع تجريئ إسرائيل من صهيونيتها وعودتها إلى الإيمان الإبراهيمي... ماكشفه غارودي وقضحه آثار رعب وغضب الصهيونية العالمية ولوبياتها فاستنفرت كل سيطرتها الواسعة على وسائل الإعلام والصحافة وتغلغلها داخل الحكومات الغربية لمحاصرة غارودي وكتابه ومن ثم لتقديمه للمحاكمة كما نعرف....

في الترجمات التي بين أيدينا وهي ثلاث، اتفقت ترجمتان على عنوان واحد هو: الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية وهما الصادرتان عن دار عطية ودار الغد العربي.

أما دار الكاتب، فقد أثرت ترجمة كلمة mythes بالخرافات، وقد جاء في حاشية في أسفل الصفحة السابعة أن المترجم اختار كلمة خرافة... لسببين، الأول: الخرافة في القواميس العربية هي الحديث الباطل بطلائعاً مطلقاً، أو الحديث المستملح المكذوب، وتعرف الدراسات الحديثة الأسطورة بأنها عمل من أنواع الخيال ولكنه يستند إلى حقائق تاريخية وتحمل رموزاً لحقائق فلسفية دائمة تمجد أبطالاً يحملون قيماً سامية... والسبب الثاني هو أن المؤلف قد فرق بشكل طبيعي

بين الخرافة والأسطورة، فبينما نراه يعمل معوله في هدم الخرافات التي تستند إليها الصهيونية، نراه يمجّد الأساطير ويعتبرها علامات عظيمة في طريق أنسنة الإنسان، مثل الرامايانا الهندية...

اسمحوا لي أن أبدي اعتراضي على هذه التسمية /الخرافة/ لأن غارودي هدم الأساطير التي تستغلها الصهيونية السياسية فقط أما البقية من الأساطير اليهودية فإنه يشيد بها كما يشيد بالأنبياء اليهود القدماء.. فهو ضد الاستخدام الأصولي للدين، أي دين، من أجل أهداف سياسية.

اكتفت دار الكاتب ببضع كلمات مقتطفة من أقوال غارودي ودار عطية وضعت مقدمة للناسر تحدثت فيها عن غارودي وعن الأب بيرر وزيارة غارودي إلى قانا.. ثم أضافت في طبعتها الثانية ملحقاً من مئة صفحة زودها به المؤلف...

أما دار الغد التي صدرت الكتاب باسم رجاء جارودي، فقد اتحتت القارئ بمقدمة وتعقيب مطولين عن المفكر الفرنسي والمناضل الشيوعي الذي ما إن اهتدى إلى الإسلام، وذاق حلاوته عن علم ومعرفة حتى انبرى يكتب عن هذا الدين الحنيف ويدافع عن تعاليمه من ديار الغرب ثم تصنيف... إن رجاء جارودي كرس حياته ووقفها على جليل الأعمال التي تدعو إلى رفعة أمة الإسلام وإيقاظها من سباتها...

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مرة أخرى اسمحوا لي أن اعترض على هذا، فإن دار الغد بتركيزها على هذا الجانب من حياة غارودي، إنما تقلل من شأن المفكر وتاريخه التضالي الطويل، إن محاولتها تأطير وحصر نشاطه الفكري والسياسي يتعارض مع ما جاء في كتابه، موضوع البحث، وهو أنه ضد كل أصولية دينية، وضد كل استخدام سياسي للدين.. وقد تكون دار الغد فعلت ذلك طمعاً في إرضاء وكسب ود جمهور من القراء لأسباب تجارية بحتة...

ثمة ملاحظة أخيرة حول ترجمة الغد. فقد أشارت في تنويه إلى أنها توخت إيجاز بعض التفاصيل التي اقتطفها المؤلف من الصحف الأجنبية وهي تفاصيل تهم القارئ الغربي في المقام الأول (كذا) ولا تخل بسياق الكلام... لكننا سوف نرى أن هذا الإيجاز وصل إلى أكثر من مئة وستين مرة تم فيها حذف واختصار ووصل أحياناً إلى حذف أكثر من خمس صفحات متتابعة وأنه أفقد الكتاب الدقة التي

حرص عليها غارودي كثيراً بحيث أنه لم يورد أية فكرة دون أن يؤيدها بوثيقة أو شهادة تؤكد مضمون فكرته.. كما أن الادعاء بأن تلك التفاصيل تهم القارئ الغربي فقط يمثل نوعاً من الوصاية الفكرية على القارئ العربي واستهانة به وأخيراً فإن هذا الإيجاز أفقد الكتاب فعاليتيه كمرجع يمكن لأي دارس الاستناد إليه وبعثر جهد المؤلف الذي حرص على إظهار وفضح دور الزعماء الإسرائيليين الحاليين والسابقين في مختلف المواقف السياسية التي تهم أبناء المنطقة...

كما غيب بطولات وتضحيات الشعوب الأخرى...

ثمة ملاحظة أيضاً تتعلق بشكل عرض هذه الكتب والكتب العربية المترجمة عموماً -بالطبع ثمة استثناءات- ذلك أن اللغة الفرنسية قادرة عبر طرق كتابتها على التعبير عن نوايا الكاتب من أجل إبراز أهمية كلمة أو جملة، ويمكن القول أن هذه السمة متوفرة لكل اللغات أيضاً لكن لا يتم استخدامها دائماً طباعياً وربما لأسباب فنية ومالية.

لذا فقدت الطبقات العربية كل ما حرص المؤلف في النص الفرنسي على إبرازه طباعياً من حيث ترتيب الفقرات أو التقسيم إلى مقاطع. أو استخدام الأحرف المائلة والمستقيمة والكبيرة لبعض الكلمات بقصد إبرازها ولفت النظر إليها... الخ.

الملاحظات التي سأقدم بها لاحقاً لا تغني الاستهانة بعمل المترجمين وجهدهم، فأنا وإن كنت أقلهم شأنًا إلا أنني أعرف معرفة يقينية تعب المترجمين ومكابذاتهم.

لقد أبدع المترجمون فعلاً في الطبقات الثلاث وهناك مقاطع في منتهى الروعة من حيث دقة اختيار اللفظة المناسبة أو إيجاد التعبير المناسب لفكرة غاية في التعقيد.

ولكن يبدو أن الرغبة في إنجاز الترجمة بأسرع مايمكن لأسباب عديدة توقع المترجم في أخطاء لو أتيحت له مراجعة متأنية لعمله لتجاوزها بكل بساطة.

فهل من المعقول مثلاً أن نخطئ في ترجمة كلمة Transjordanie.

فترجمها: الضفة الغربية أو أن نترجم كلمة Helron إلى أريحا والأمر ذاته بالنسبة لأسماء بعض المدن الفلسطينية الأخرى Nazareth الناصرة مثلاً ولنأخذ

النص التالي.. إننا نسطدم هنا بقلم الأكار... إن بني إسرائيل الذين وصلوا.. لم يستطيعوا الاستيلاء على أريحا لسبب بسيط هو أن الخليل لم تكن مسكونة عندئذ... إن من المستحيل أن تجمع بين تخريب الخليل... ودخول بني إسرائيل... للعلم اسم المدينة Jericho / أريحا.

إن تشابه الترجمة الصحيحة أمر ضروري ومقبول أما تشابه الخطأ فإنه يثير الفضول. فقد جاء في إحدى الطبقات: إن السياسة الحالية لإسرائيل.. الدلالة الروحية لإسرائيل/ ثم (بالمعنى الديني)/ وجاء في طبعة أخرى: إن السياسة.. الدلالة الروحية لإسرائيل (المعنى الروحي للوجود الإسرائيلي) في النص الفرنسي:

La politique actnelb..... La significati..or. spiri tuelk d Israel

ولاوجود لأي أقواس تفسيرية - فكيف يحصل هذا؟

ومثال آخر أيعقل أن نترجم الجملة التالية:

des arabes In priere dans le tombeau des spatriarches ahebro.

دُبح العرب كنوع من الصلاة في قبر البطارقة اليهود (في أريحا).

والحديث يدور عن باروخ غولدشتاين والمُنْبِحة التي ارتكبها في الحرم الإبراهيمي (في الخليل).

مثال آخر كلمة Israelites فقد خلط بينها وبين Israelien الأولى تعني: بنو إسرائيل وهي ذات دلالة تاريخية أما الثانية فهي تعني الإسرائيلي الحالي.

في الفقرة التالية أخطأت الدور الثلاث:

La Tradition prophetique montre clairement que la sumtete de la terre ne depend pas de son sol , ni , cell de son pemple , de sa senbepresence sur ce territoire.

دار الكاتب ص ٣٧:

إن التراث الديني يكشف إن قدسية الأرض لا تتعلق بترابها ولا بشعبها وإنما بوجود هذا التراث نفسه.

دار عطية ص ٤٥:

فالتراث الديني يكشف بوضوح أن قداسة الأرض لاتتعلق بترابها ولا بشعبها

أو بمجرد حضوره وجوده على هذه الأرض.

دار الغد ص ٤١:

توضح تقاليد النبوءات بجلاء أن قداسة الأرض لا تتوقف على تربتها ولا على شعبها ولا على الوجود الوحيد لهذا الشعب على هذه الأرض.

حرفياً: إن التراث النبوي يظهر بوضوح أن قداسة الأرض لا تتعلق بترابها، وإن قداسة شعبها لا تتعلق بمجرد وجوده على هذه الأرض.

- الجملة التالية جاءت:

Ce neaitpas un marqinsl dans lu societe .

- في معرض الحديث عن اغتيال اسحاق رابين، أحدهم ترجمها كما يلي:

لم يكن الرجل واحداً من الهامشيين في المجتمع الإسرائيلي. الصحيح كما عند آخر: لم يكن هذا الحادث هامشياً في المجتمع...

- الجملة:

il anrant combattu toute srme pow la paix .

ترجمها أحدهم: قد جارب طوال حياته من أجل السلام، وآخر ترجمها، أمضى حياته مناضلاً من أجل السلام.. أقربها: وإنه كان مستعداً أن يناضل... طيلة حياته من أجل السلام والأصح: أنه كان سيقاثل طوال حياته من أجل السلام.

الجملة its surent mourir تُرجمت: أقسموا أن يموتوا، بدل : عرفوا الموت/

أو واجهوا الموت...

- الجملة:

L , histore des honmes et des dieux

ترجمتها دار الغد: تاريخ الإنسان والأنبياء/ وليس الآلهة.

أخطأ المترجمون الثلاثة في ترجمة كلمة integrationiste التي تعني نصير الدعوة للذوبان في المجتمع، أو للاندماج في المجتمع. وخطأوا كما يبدو بينها وبين الكلمة integriste التي تعني الأصولي وهكذا ترجموها.

دار الغد حرفت الترجمة ص ٥٠، بدل : ثمة أساطير حفت بمسيرة الإنسان طوال حياته. كان يجب أن نقول: ثمة أساطير تحدد طريق أنسنة الإنسان وتأتيه..."

وهناك تدخل آخر من قبل المترجم لغرض ما، مثلاً: حذف مترجم دار الكاتب الصفة heroique البطولي/ التي يصف بها غارودي موقف اليهود الذين حاربوا ضد الفاشية... لماذا؟

أو... استخدم غارودي التعبير التالي:

Les religions alirahamiques .

فترجمها لثان من المترجمين إلى الديانات السماوية ومترجم دار عطية ترجمها: الديانات الإبراهيمية.

صحيح أننا نفهم من كلمة الديانات الإبراهيمية الديانات السماوية لكن من حق المؤلف أن يصل صوته واضحاً...

وهناك الكثير من مثل هذه الملاحظات وغيرها..

وبعد:

لقد كانت تلك جولة سريعة حاولت التوقف عند بعض الأمثلة دون غيرها لأنها تظهر أنه كان يلزم أحياناً فقط التأكد من الكلمة التي ننوي ترجمتها.. لنقوم بذلك بشكل صحيح... لكن السرعة والرغبة في السابق كانت وراء مثل تلك الأخطاء...

□□□

كيف نجابه القرن الحادي والعشرين

قراءة في

أمريكا طليعة الانحطاط (*)

■ عرض وتقديم، عزيزة السبيعي ■

روجيه غارودي المفكر الفرنسي الثائر والمتحرر، مازال في قمة عطائه رغم تجاوزه الثمانين، كتب عن الحرية، والقمع، والدين، انتقل من الستالينية، إلى المسيحية الكاثوليكية، ثم خطر حاله في الإسلام، اكتشف غارودي بعد تجاربه الدينية المتعددة أننا نعيش في عالم متلوم، مكسور، مشطور^(*) وقال ذات يوم

"الإخلاص للحقيقة قد يتطلب حياة المبادئ، أنا أملك الشجاعة لقول الحقيقة كما تقرأ لي ولو كلفتنى هذه الشجاعة أن أتهم بالخيانة".

"الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية" هذا الكتاب الذي أثار جنون الصهيونية، لأنه عراها أمام الرأي العام العالمي، وفضح أساليبها الرخيصة في استعطاف العالم. وهاهو غارودي يتابع ما بدأه في فضح الصهيونية ومن ورائها بكتاب جديد تحت عنوان "أمريكا طليعة الانحطاط"⁽¹⁾ ليسبر من خلاله ليس تاريخ الصهيونية، وإنما تاريخ الإمبريالية العدوانية التي تسعى كلما سنحت لها الفرصة إلى امتحان حقوق الإنسان والاعتداء على الشعوب واستعمارها بأساليب جديدة ومبتكرة.

(*) أمريكا طليعة الانحطاط، تأليف: روجيه غارودي، ترجمة: صياح الجهم، ميشيل خوري، صادر عن دار عطية للنشر والتوزيع. بيروت، ١٩٩٨.

(1) روجيه غارودي - أمريكا طليعة الانحطاط، ترجمة صياح الجهم، ميشيل خوري، دار عطية للنشر - بيروت ١٩٩٨.

الكتاب يقع في ٢١٧ صفحة من القطع المتوسط ويتضمن الفصول التالية بعد المقدمة:

١- الفوضى العالمية الجديدة ٢- وحدانية السوق ٣- الولايات المتحدة مقدمة الانحلال ٤- استثمار أوروبا والعالم الثلاثة ٥- تجارب الاشتراكية المجهضة ٦- أحلام وأكاذيب الغرب ٧- الحضارة والإيمان في العالم الأخرى ٨- كيفية الخروج مما نحن فيه ٩- الإعلان العام للواجبات ١٠- برنامج محسوس، بالإضافة إلى ملحقات هي عبارة عن مجموعة من النصوص لكتاب يتحدثون فيها عن آراءهم التي تدعم أفكار المؤلف يبدأ غارودي وقبل المقدمة بنص للكتابة الفرنسية (سيمون فيل)^(١) نقول فيه:

"نحن نعلم جيداً جداً أن حركة أوروبا، بعد الحرب خطر شديد جداً، ونحن نعلم تماماً ماذا سنخسر إن حدث ذلك. إن أمركة أوروبا تحضر دون شك لأمركة الكرة الأرضية وهكذا ستخسر الإنسانية ما ضيها".

ثم تأتي المقدمة لي طرح الكاتب من خلالها العديد من التساؤلات حول البطالة والجوع، والهجرة كعبور من عالم الجوع إلى عالم البطالة. ويؤكد أننا نسير في طريق لقتل أحقادنا، وتحضير انتحار كوني للقرن الحادي والعشرين إن استسلمنا للاتحرافات الحالية للسياسة العالمية، فكيف يمكن أن ندرك في كل ذلك الوحدة والمعنى، وبصورة خاصة أن نضع برنامجاً واقعياً للخروج من المأزق، هذا هو هدف كتابه هذا.

- الفوضى العالمية الجديدة: هو عنوان الفصل الأول من الكتاب، ويبدأه الكاتب بسؤال حيوي وهام، هل سنشهد حرباً عالمية ثالثة من طراز جديد؟

وهو ينفي تسمية الحرب العالمية الأولى والثانية بالعالمية لأنهما كانتا نزاعات أوروبية داخلية. وليستا عالميتين على الرغم من مشاركة جنود المستعمرات الفرنسية والبريطانية فيهما، وعدد الضحايا الكبير من أبناء تلك المستعمرات.

أما الحرب التي خاضتها أمريكا ضد اليابان فهي لم تكن مواجهة بين

(١) سيمون فيل: فيلسوف وكاتب، مؤلف كتاب "الثقافة والثغمة" حصلت على عدة مناصب وزارية في الحكومات المتعاقبة، تكتب باليهودية.

حضارتين، إنما هما متناقضان ينمّيان في بلديهما النظام الصناعي نفسه، ويتجاوبان للسيطرة على المحيط الهادئ والاستيلاء على أسواقه، وقد تصور هنتر أن بإمكانه إبعاد الأمريكيين أطول مدة ممكنة عن النزاع الأوروبي بأن يجعل من اليابانيين أربين فخريين ليهيء لمحور برلين، روما، طوكيو.

أما الولايات المتحدة اليوم فإنها تستعد لخوض حرب عالمية ثالثة، ولكنها من نوع آخر إنها حرب بين حضارتين الأولى: مسيحية، يهودية، والثانية: إسلامية، كونفشيوسية. وكل ذلك في سبيل السيطرة على العالم، وخصوصاً وأن الفرصة جاءت بعد انهيار الاتحاد السوفيتي، وآخر انتصار لـ "وحدانية السوق" تمثل في سحق الولايات المتحدة للعراق، وهي حرب قامت بها تحت ضغط اللوبي اليهودي أولاً، ولوبي رجال الأعمال ثانياً، في هذه النقطة الحساسة من حدود الإمبراطورية الجديدة ما فتئت إسرائيل تلعب الدور الذي حدده لها مؤسسها الروحي هرتزل.

"استحكام محصن أمامي للحضارة الغربية ضد برابرة الشرق". ويتمثل الدور الإسرائيلي بتفتيت الدول المجاورة لها، وهدفها الآخر إيران بحجة أنها مركز الإرهاب الدولي معتبرة أن أشكال النضال والمقاومة إنما هي إرهاب، وكم قامت إسرائيل باعتمادات مباشرة متذرة بفرائع متعددة وتحت عناوين مختلفة، "النضال ضد الإرهاب" و"التدخل الإنساني" أو "الدفاع عن حقوق الإنسان"، وهنا يؤكد غارودي على ضرورة العودة إلى الإسلام، إلى المفهوم القرآني في وحدانية الأديان منذ أن تنفخ الله في الإنسان الأول روحه مع شريعة هي القاسم المشترك لكل إيمان، ولكل حكمة، على المقياس العالمي، بكلمة واحدة العودة إلى الأصالة القرآنية، كعودة مذهب التحرير* إلى أصالة رسالة يسوع المسيح، فإن هذه الجبهة العالمية ستضمن انتصارها على عالم وحدانية السوق الخالي من الروح.

في نهاية الفصل الأول يسعى غارودي إلى ترسيخ القول في أن إسرائيل وأمريكا شريكان متفقان على المبادئ والأهداف، وإن أي محاولة للفصل بينهما هي عبث ودليلاً على ذلك موقف الولايات المتحدة من خطة السلام المزعومة في الشرق الأوسط وفلسطين تحديداً، ولكن هل يبقى الحال كما هو عليه؟ لقد دخلت الولايات المتحدة في طور قصوري من تاريخها بسبب الفقر من جهة، وانحلال المجتمع بتفرقة عنصرية من جهة أخرى، ويسعى النظام إلى الصمود بواسطة القوة التقنية لأسلحته ومحاولته التدخل تحت غطاء إنساني من خلال المؤسسات

الخاضعة لنفوذه كمنظمة الأمم المتحدة، وصندوق النقد الدولي، والبنك الدولي.

أما الفصل الثاني من الكتاب فقد كرسه غارودي للحديث عن مفهوم وحدانية السوق الذي يتصف بالليبرالية الشمولية، والاستخفاف بحرية الإنسان وتشويه مقامه النوعي مستشهداً بأقوال بعض الاقتصاديين (آدم سميث، فون هايك، باستيا وفريد مان، وميشيل ألبيير الذي يقول في كتابه "رأسمالية ضد رأسمالية") "الأمر المطلق هو إفراغ القضية الفلسفية من الغائية.

وفي الواقع إن الهدف الأخير لوحداثية السوق، دفعنا إلى التعلق بالحياة الأكثر تزييفاً، اعتباراً من الفيلم الأمريكي المبتدئ باقتصاص الهندي مع صيادي الغرب، أو ادغال المال مع دلامس، مروراً بكل أشكال العنف واللا إنسانية.

أما بالنسبة للوضع الداخلي في الولايات المتحدة، فقد اقتصر المؤلف فيه على الأساسيين الأكثر صلابة في توسع السوق وهما المخدرات والتسلح.

حيث بلغت نسبة مبيعات المخدرات كنسبة مبيعات السيارات والفولاذ، فغدت المخدرات بخور المعبد الجديد لوحداثية السوق، وتعد الولايات المتحدة مالكة الرقم القياسي في عدد انتحار المراهقين، ويعزو غارودي السبب في ذلك إلى وحدانية السوق والفساد الذي حدده (ألين كوتا) .. في نظام يباع ويشترى فيه كل شيء، ليس الفساد وحده، بل العهر أيضاً -خصوصاً العهر السياسي- يتوقفان عن كونهما اتحرافات فردية لتحولاً إلى قوانين بنائية موطدة للنظام. تلك هي الأعراض التي تميز انحطاط هذه المنظومة.

ويأتي الفصل الثالث من الكتاب متمماً لما بدأه غارودي في الفصل الثاني من الحديث عن الولايات المتحدة وفسادها فهي طليعة الانحطاط ونموذج لفساد الحياة الاجتماعية، والثقافية والفنية، فهو يقول إن الشعب الأمريكي لا يملك ثقافة واحدة، أو ديناً واحداً باستثناء طبعاً السكان الأصليين، وهم الهنود الذين تعرضوا للإبادة الجماعية، وكان هؤلاء الهنود هم الذين غزوا أراضي المستوطنين، وقد صرح (سيمون بوليفار)^(١٧) يبدو أنه قُدر للولايات المتحدة أن تعذب وترهق القارة باسم الحرية^(١٨) وتتخلص سياستها الداخلية في استغلال العبيد السود، أما سياستها

(١٧) سيمون بوليفار: أحد أبطال محاولات الاستقلال في أمريكا اللاتينية.

(١٨) نعوم تشومسكي، ليدولوجية واقتصاد، طبعة E.P.O، ص ٦٠.

■ كيف نجاهه القرن الحادي والعشرين ■

الخارجية فتتلخص بإبعاد إسبانيا، والبرتغال عن أمريكا لتفرض الولايات المتحدة تغلغلها الاقتصادي وتحكمها السياسي بالقارة، ثم طرد انكلترا من أجل أن تحل محلها في استثمار الثروات البترولية. وبعد أن عم الرخاء داخل البلاد تنامت الطوائف المختلفة، وأصبحت الهوية الشخصية لا أهمية لها. وسلك عدد كبير من الشباب طريق المخدرات، والتلفزيون، وبدأ مفهوم الأرض عندهم فضاء مفتوحاً أمام كل أنواع النهب، والسلب، والتدمير والبحث عن مناجم الذهب والفضة بغية الثراء السريع.

أما المفهوم الأمريكي للأمن القومي فيتلخص في نفوذه داخل نصف الكرة الغربي، والسيادة على المحيطين الأطلسي والهادي، ونظماً واسعاً من القواعد الخارجية لتوسيع الحدود الاستراتيجية. من هنا نجد أن الولايات المتحدة تقوم على تاريخ أسود دموي قاده رؤسائهم الأوائل "كرانكين" و"جورج واشنطن" و"ويلسون" الذي أصبح رئيساً للولايات المتحدة فغزا المكسيك وهاييتي والدومينيكان، وذبح جنوده الأهالي، وخربوا المنظومات السياسية القائمة، ووضعوا البلاد تحت تصرف المستثمرين الأمريكيين، وحتى نكون حياديين ومنصفين فلا يمكننا أن ننسى في أية لحظة أمريكا الأخرى، أمريكا (إمرسون) و(تورو) و(جونابروان) الذين نهضوا لمحاربة العبودية، كذلك الرتل الكبير من المفكرين السود الذين كشفوا لنا عن وجه أمريكا الجميل الذي تآلق في بداية القرن العشرين (دوبوا، مارتن لوتر).

وتحت عنوان استعمار أوروبا والعالم الثلاثة جاء الفصل الرابع من الكتاب ليكذب غارودي من خلاله أسطورة مساعدة الولايات المتحدة لأوروبا في حربيها الأولى والثانية. إذ لم تكن تتدخل إلا في نهاية الحرب لجني المكاسب الضخمة التي جعلتها سيدة العالم من وجهة النظر السياسية والعسكرية منذ انهيار النظام السوفيتي في العام ١٩٩٠.

وكان "النظام العالمي الجديد" الذي يحلم به القادة الأمريكيون، وهو اسم آخر للسيطرة الأمريكية على العالم "وحق التدخل" هو الاسم الجديد للاستعمار.

وكان لها وسائل كثيرة ومتعددة استخدمتها لتحقيق هذه الهيمنة، فهناك أولاً توظيف الأموال، والقروض، والهيئات وخصوصاً لبلدان العالم الثالث من أكثر العوامل فعالية في إحكام تبعية هذه الدول وتزايد تدهورها. وتصنيع هذه البلدان

ونقل التكنولوجيا هي وسيلة أخرى للسيطرة، وزيادة أرباح البلدان الغنية، وهناك أيضاً

"التدخل البيئي" وهو اسم جديد للسلب والنهب الاستعماري هو الأكثر وضوحاً في الغابة الأمازونية، هذه التبعية الاقتصادية المفسدة للنمو، والمفروضة على شعب تستتبع تبعية سياسية مباشرة أو غير مباشرة.

ورغم تنوع هذه الظواهر يبقى السبب العميق والوحيد هو الهيمنة الوحيدة للولايات المتحدة، ووحداية السوق التي تحاول أن تفرضها كلياً. وما دامت ستستمر في إطلاق تسمية (حرية) على اقتصاد سوق بدون حدود كمنظم وحيد للعلاقات الاجتماعية.

- إطلاق تسمية تقدم على التزايد المستمر في القوى التقنية والعلمية للسيطرة على الطبيعة والبشر.

- إطلاق تسمية نمو على الزيادة الهوجاء للإنتاج والاستهلاك.

- لا توجد حرية وديمقراطية إلا عندما يساهم كل فرد في القرارات التي تتعلق بمصيره.

- لا يوجد تقدم إلا في مجتمع حقيقي نقيض للفردية يعني فيه كل عضو بوجدان حي أنه مسؤول شخصياً عن مصير كل الأعضاء الآخرين.

- لا يوجد نمو إلا في الإنسان، والمجتمع "نام" عندما يهيئ الشروط الاقتصادية والسياسية والثقافية والروحية، ليحظى كل فرد من أفراده منذ البدء بفرص متساوية.

وينتقل في الفصل الخامس من الكتاب ليتحدث عن التجارب الاشتراكية المجهضة متخذاً من الاتحاد السوفيتي مثاله فمنذ عام ١٩٢١ بدأت الولايات المتحدة تتبع أساليب مختلفة ومتعددة لتدمير الثورة الاشتراكية السوفيتية حيث كتب الرئيس الأمريكي "هاردينغ": [البلشفية خطر علينا تدميرها]. وبدأت أهداف الحرب الباردة تتحدد بوضوح من خلال مجلس الأمن القومي، على أنها صراع بين قوى النور وبين قوى الظلمات وهجومه على العالم الحر يفرض على الولايات المتحدة مسؤولية الاضطلاع بزعامة عالمية.

■ كيف نجابه القرن الحادي والعشرين ■

ونأتى إلى أحلام الغرب وأكاذيبه في الفصل السادس، فالديمقراطية التي أعلنتها الولايات المتحدة هي بعيدة كل البعد عن الديمقراطية الحقيقية، فهل نجد عندهم المساواة بين جميع الناس، بين البيض والسود، الأغنياء والفقراء، كما أنها أعلنت أن الجميع يحق لهم المطالبة بالمساواة للقائمة أمام القانون. وعلى كل حال فإن هؤلاء الذين يعلنون أنفسهم أنهم المدافعون عن حقوق الإنسان هم الأشد إرهاباً في العالم والأعنى سرقة لحقوق الإنسان.

ويعزو غارودي في الفصل السابع أن انهيار حقوق الإنسان هو بعده عن ثقافته التي أوفقتها خمسة قرون من الاستعمار لذلك فهو بحاجة إلى الاعتماد على ما صنعت عظمة الشعوب الأولى وعلى ما تستطيع أن تعلمنا إياه اليوم لبناء حضارة قائمة على علاقات أخرى بالطبيعة، والناس، والله. ويبقى الإيمان هو الفعل الذي يفرغ الإنسان ذاته. هو فعل الترحيب بالحياة الجديدة، بغزو هذه القوة، وذلك الفرح، فليس الإيمان تجربة حدودي، وإنما على العكس تجربة قدرة غير متوقعة تتجاوز حدودي، وهو ليس تجربة النقصان، إنما هو تجربة الفائض. وهو في المركز الأول لا على الحدود.

أما في الفصل الثامن فيطرح الكاتب مجموعة من التساؤلات عن كيفية الخروج مما نحن فيه: <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كيف الخروج من تناقضات ومآزق نظام لا يمكن إلا أن يصب في الموت؟
يجب التغيير أو التوازي.

ماذا يمكن أن تكون الاستراتيجية التي تتيح لنا أن نبني، للقرن الواحد والعشرين، عالماً ذا وجه إنساني؟

في منظور فلسفة (الفعل) التي تحررنا من السيطرة التي ولدتها فلسفات "الكائن" الغربية، منذ خمسة وعشرين قرناً، يجب الخروج من هذه المعضلة الزائفة ذات الحدين: أولاً تغيير الإنسان لتغيير العالم، ثانياً: انتهاج طريق ثانية وهي الاشتراكية التي حملت على مدى ثلثي قرن وهماً هو تغيير البنى التحتية الاقتصادية بإنهاء الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج بعد إلحاقها بالدولة ثم يولد إنسان جديد.

هذه الإشكالات لا يمكن حلها إن لم نتوصل إلى إقامة حوار حضارات حقيقي

بين جميع ثقافات العالم. ويكون الهدف الرئيسي من هذه الحوارات هو المساعدة على تجلي الوعي، ليس فقط لدى بعض الاختصاصيين أو بعض الفلاسفة، وإنما لدى الجماهير الشعبية، وأن يتعمق الشعور بأن المشاكل العالمية التي تطرح الآن، وأكثرها أهمية قد تولد من هيمنة غربية استبدادية طويلة جداً، لا يمكن حلها إلا بحوار مع الحضارات غير الغربية بهدف تصور وإقامة علاقات جديدة بين الإنسان والطبيعة، الإنسان والإنسان، الإنسان والمقدس.

هكذا فقط برأي غارودي يمكن أن تتفتح الأفاق أمام ثقافة عالمية، تؤسس وحدة إنسانية حقيقية، ليس على أساس خليط اصطناعي، وإنما على مفهوم سمفوني للثقافة بعيد عن كل سيطرة.

وبعد هذه الإطلالة المكثفة على فصول الكتاب نؤكد على رأي غارودي في أن الحرب التي سيشهدها القرن القادم ستكون حرباً دينية حتماً، ولكنها دينية من نوع آخر فهي ليست حرباً بين الكاثوليك والبروتستانت، أو بين المسلمين واليهود، إنها حرب وحدانية السوق، وبين كل القوى التي تؤمن بأن للحياة معنى آخر غير الإنتاج والاستهلاك، وعلى هذا فإن وحدانية السوق تقوم على عبادة المال والسلطة والشوفينية والأصولية.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



"لقاء .. وانتقاء"

"غارودي تحت الأضواء"

■ لينا كيلاني ■

أكثر من محطة أجنبية أجرت لقاءات وحوارات مع المفكر روجيه غارودي أثناء محاكمته بسبب كتابه (الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية) ولكن بحذر شديد، أما الفضائيات العربية فكان لغارودي لقاء مطول مع إحداها وانتقيت منها هذه اللقطات.

يقول غارودي: الأمر لا يتعلق بالتوراة لأن التوراة تعلم في كل جيل حسب لغته، وحين أوصى اليهود أن هناك وعداً إلهياً بوجوب تأسيس الدولة قالوا إن إبراهيم هو جد الشعب اليهودي فهل هذا صحيح؟

س. هل تعتبر الصهيونية دينية أم علمانية؟

ج. الحركة الصهيونية ملحدة تأسست عن تفسير متطرف وأصولي للتوراة. لها أهداف سياسية وليس لها علاقة بالدين.

ولذلك حكم عليها بعض الحاخاميين بما سماه (اتхийار اليهودية بتأسيس إسرائيل). فهناك صهيانية منهم متطرفون ومنهم متحرون.

س. هل عداء إسرائيل هو للأديان عامة أم للإسلام؟

ج. كل الشعوب بالنسبة لليهود يخضعون لقواعد تاريخية ورسالة الهيمنة على الشعوب في أمريكا وفي إسرائيل تؤسس لذلك، ومن زرع إسرائيل يقول:

أجدادنا قتلوا الكنعانيين ونحن يجب أن نقتل الفلسطينيين ومن هنا جاءت فكرة شعب الله المختار من الزينبوع اليهودي الذي اندمج نسبياً بالزيبوع المسيحي. واستخدم الصهاينة فكرة شعب الله المختار للسيطرة على الشعوب كما استخدمت الحضارة الغربية المسيحية لتمدين الشعوب والانتماء للحضارة الغربية حتى أنهم اعتقدوا بحقهم في تسيب بعض الشعوب إليهم ولو بشكل غير مباشر.

س. هل تعادى الصهيونية الإسلام بشكل أساسي؟

ج. كلما أراد شعب أن يهيمن على آخر يجعله شيطاناً، هكذا فعلت النازية، ليس للصهيونية اعتقادات دينية بل لها تبرير ديني للسياسة والعدوان، هذا ما تقاومه كما يقاومه اليهود الأحرار أو أصحاب الديانة الصحيحة ديانة موسى.

س. هل الحركة الصهيونية كلها شر؟

ج. يمكن أن نتجاوز من يريد أن يزعج الصهيونية عن إسرائيل واعتبارها دولة ككل الدول فهناك يهود لا يريدون إعادة الفلسطينيين ولا تدمير جيرانهم، وعودة إلى عام ١٩٤٧ نجد أن بعضهم وضعوا مخططاً في الوكالة اليهودية العالمية لتشييد الدولة العربية في مصر بين إسلام وأقباط، وإلى إثارة الفتنة في سورية وإلى تقسيم في العراق. وعلى هذا فإن من يهدد الأمن اليوم إنما هي إسرائيل التي تهدد جيرانها العرب وليس العكس رغم أن القانون الدولي رسم الحدود بين الدول. وإسرائيل توازن بين قوى الأرض الموعودة وبين أن تكون هذه الأرض أرضاً محتلة.

س. هل السلام مستحيل بين العرب وإسرائيل؟

ج. على العكس ليس السلام مستحيلاً بل هو وارد إذا احترمتنا حقوق الشعبين وقرار التقسيم، لكن إسرائيل لا تزال دولة مغتصبة وتقتص عهودها وتعتمد على أمريكا أساساً، وهل ننسى بل يجب أن نتذكر هير و شيما وحرب العراق فهل نقول عن الأمريكان إنهم يحترمون حقوق الشعوب؟

س. ماذا عن نشر مقالاتك حول الأساطير التي دفع بعض اليهود ثمنها ومنهم حاخامات؟

ج. مقالاتي نشرت في خمسين مليون نسخة وهذا نموذجي وساعدني ثلاثة حاخامات، ولكن التدخل الصهيوني في السياسة الفرنسية دفع إلى القول بأننا عندما ننفذ السياسة الإسرائيلية إنما يكون ذلك على حسابنا الخاص، وها نحن اليوم محرومون من الصحافة ودور النشر والتلفزيون لأن الصهيونية أكثر إمكانيات وأقوى منا.

س. لماذا كان اليهود في القرون ١٤-١٥-١٦ مضطهدين ولماذا استهدفوا في عمليات الإبادة الهتلرية؟

ج. هذا درس في التاريخ ونحن أمام مشكلة حرب وليس أمام عداء بين الشعوب واليهود. في التاريخ أن الملوك استعانوا بأموال اليهود، وفي الإبادة الهتلرية لم يكونوا مستهدفين أساساً. فرنسا مثلاً أثناء الحرب كانت ضد النازية ولم تكن ضد اليهود، وحينما قاوم الفرنسيون النازية سموهم (إرهابيين) والحال كذلك الآن في جنوب لبنان وهذا هو الفرق بين الإرهابي والمقاوم.

س. ما العلاقة بين إسرائيل وأمريكا وما مدى النفوذ الصهيوني من يستخدم من إسرائيل وأمريكا أم العكس؟

ج. الرؤيا للولايات المتحدة هي أنها المهيمنة على العالم والنظرية هي أنه يجب إيجاد عدو ما أو شيطان ما من أجل الهيمنة. وبعد انهيار الاتحاد السوفيتي وجدوا الإسلام بديلاً. والنفوذ اليهودي متغلغل في الإعلام الأمريكي وهو يعطي إسرائيل دورها والحرب القائمة هي بين الحضارتين اليهودية - المسيحية وبين الإسلام، هذه هي النظرية الصهيونية التي أعلنها هرتزل (الحضارة اليهودية المتفوقة هي ضد الهمجية الشرقية). أمريكا تدعم إسرائيل وإسرائيل حرس البترول في الشرق، ولذلك هم يعطونها أموالاً بلا حساب. وأحد الكتاب المتدينين اليهود يقول: (القبضة الحديدية هي ضغط من قفاز أمريكا).

إضاءات صغيرة

- حروب إسرائيل ليست دينية والقراءة المتطرفة للتوراة ليست دينية إنما هي للاستعمار.
- موقف غارودي ليس دعوة إلى الإسلام ولا خدمة لقضية العرب وإنما هي خدمة لأوروبا إذ أنه حسب معاهدة (ماستريخت) تعتبر أوروبا كما يقول غارودي قاعدة للحلف الأطلسي وربما ستصبح مستعمرة أمريكية، إذن فالكفاح مشترك بين الأوروبيين والعرب لتوقيف ذراع أمريكا التي تحاول أن تضرب العراق تأديباً للعرب.
- الصهيونية ليست هي المعركة مع اليهود لأن الإسلام يؤكد على الديانتين المسيحية واليهودية ويعترف بهما والعكس ليس صحيحاً، والإسلام هو وحدة الرسالات وتواصلها إذن الحرب ليست دينية بل استعمارية.
- توسع (الهولوكوست) هي نقطة خطر في الحقائق التاريخية لأن اضطهاد اليهود ليس له أسس دينية وربما كانت مصالح اقتصادية عند اليهود أنفسهم لأن دورهم في التاريخ كان في التجارة والصناعة، والتسلط على المال هو من طبيعة اليهود ومن تاريخهم، وقصة المحرقة تجب العودة إليها من وجهة النظر التاريخية وتحديد عدد الذين بادو من اليهود ضمن من أبادوا في الحرب هل هم مليون أو أربعة ملايين، وفكرة (الهولوكوست) تركز لتثبيت اضطهاد اليهود وهي ليست على أي حال جديدة لأنها في التوراة تعني حرق حيوان وتذبيحه أضحية، فلماذا يكون اليهود ضحايا مقدسين؟ هذا (هولوكوست) سياسي وليس ديني، وإذا كانوا هم أنفسهم تحدثوا عنه فذلك لأن لهم أغراضاً سياسية ولديهم وسائل إعلام.
- السلام في رأي إسرائيل هو نهاية هيمنتهم على العالم بعد هيمنتهم على سياسة أمريكا.
- يقول: أنا دائماً ضد دولة إسرائيل في فلسطين لكن التاريخ لا يتغير كل خمسين عاماً، وهذه الأرض ليست أرضاً موعودة لإسرائيل بل أرضاً محتلة.
- الاضطهاد لا يقع علي بل على أصحاب المكتبات ودور النشر وجهات الإعلام

الشجاع فقد ضرب أصحاب المكتبات وهشمت رؤوسهم وبعضهم حكم عليهم بالسجن، والناشرون أئذروا بالكف عن طبع كتبتي التي باع أحدها (٦٠) ألف نسخة كما أن الإعلام الأوروبي والأمريكي مغلقان في وجه أي حملة إعلامية. (موريس بوكاي) فيلسوف فرنسي أسلم وهو مهدد، وكذلك قساوسة مسيحييون أما (بارباتيه) رجل السينما المعروف فقد دخل إلى السجن بسبب شريط لا ترضى عنه الصهيونية.

إن أهمية هذا الحوار هو أنني أخذته من غارودي نفسه لما يحمله في تنوع في الأسئلة ومن إجابات صريحة وواضحة من خلال فضائيات ليمنت تحت السيطرة الصهيونية ولا هي متحيزة إلى جانب غارودي عسى أن يكون في هذا الحوار إضافة أو إضاءة على موقف غارودي من قضية عربية أساسية نفذ إليها ليس من خلال كتابه (الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية) بل من نظراته إلى الحقائق التاريخية من خلال ما سمي (النزوع إلى الحقيقة في التاريخ).

وهذا الحوار سواء أكان قبل محاكمة غارودي أو أثناءها أو بعدها فإن ذلك لا يغير شيئاً من موقف هذا المفكر والباحث الفزيه والقارئ المستنير لصفحات التاريخ.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



واقعية بلا ضفاف آفاق رحبة وصافية

■ ميخائيل عبيد ■

روجيه غارودي أحد المفكرين الكبار الذين أناروا دروب عصرنا بمشاعل أفكارهم وقرعوا الأجراس احتفاء بالمواهب، ودعوا الناس إلى مزيد من التأخي، ومزيد من التضال في سبيل تقدم البشرية وسلامها. لم تكن رحابة فكره على حساب العمق بل زاد عمق تفكيره الرحابة جمالاً وغنى وجعلت الرحابة العمق أجدى وأشمل نفعاً.

خاض غارودي التضال على أكثر من حلبة من حلبات الصراع من غير أن يهادن ومن غير أن يعرف التعصب، وقد منح حبه كاملاً للحقيقة، وحب الحقيقة هو حب الإنسان لا أكثر ولا أقل، طرح الكثير من الأسئلة وأجاب عن الكثير من الأسئلة وظلت روحه عطشى إلى المزيد.

صدر كتابه "واقعية بلا ضفاف" باللغة العربية عام ١٩٦٨ عن دار الكاتب العربي للطباعة والنشر في القاهرة وقد قدم الكتاب أراجون وترجمه حليم طوسون وراجع الترجمة فؤاد حداد، وكان في حينه وجهة نظر جريئة في إطار جولة ساخنة من جولات البحث الجاد عن آفاق أرحب، إذ ضاقت أطر "الزقاق القديمة" عن احتواء الخمر الجديدة التي كانت تتدفق من معاصر الأزمنة الجديدة. وقد أثار الكتاب جدلاً لم ينته بعد وإن كانت حدته قد خفت وخفت.

تحن الطالبين في كل مكان غمار الأفق

لنسا بأعداء لكم

نريد أن نمنحك كل الرحابة الغريبة
حيث يزدهر السر الخفي ويبيح نفسه
لنمن أراد اجتناؤه
هناك أوقدت نار جديدة وألوان
لم تبصرها عين
وأومات خيالات شفافة
نريد أن تتجسد
فرحة بنا
رحمة بالمكافحين أبداً على مشارف
اللانهاية والمستقبل.

لقد اختار غارودي هذه القطعة المعبرة من شعر غيوم ابولينير لتكون مقدمة على المقدمة التي قدم بها أراغون واقعية صديقة التي لا ضفاف لها وكان السطر الأول من سطورها ذا دلالة بليغة: اعتبر هذا الكتاب حدثاً، وأراغون لا يلقي الكلام جزافاً وهو الذي اعتبر الكلام وكذلك الضممت مسؤولية كبرى.. أخذاً في الاعتبار مايقوله الرجل الذي كتبه واللحظة التي ظهر فيها، ولأنه ضمان للمستقبل. فهذا الكتاب نهاية مطاف وبداية انطلاقة، لأنه يحطم أشياء ويفتح الباب لغيرها: فهو في آن واحد رفض وفتح. فما يقوله غارودي هو "مسؤولية يتحملها تجاه نفسه وتجاه الآخرين وإيمان راسخ منه بأن الخطأ في هذا الميدان انعكاس لأخطاء ومواقف أخرى، وهو تصحيح لخط السير وتأكيد للفكر السليم" (ص ٥).

ويشير أراغون إلى أهمية أن يتكلم رجل ماركسي مثل غارودي على شخص مثل كافكا، الذي ليس اكتشافاً جديداً فكل نقد ينبع من مفهوم عام للعالم، وقد نلحظه بدرجة أو أخرى.

"ويعبر الناقد بلغة شعبه، عن رأي الأمة، في إطار نظام اجتماعي معين وفي مرحلة معينة. وهذا معيار عظيمة ما يقول وتلك حدوده أيضاً. فالخير والجمال ليسا الشيء نفسه بالنسبة للإسباني الذي عاش في العصر

الذهبي أو للفرنسي المعاصر لعهد لويس السابع عشر" (ص ٦).

ومع وجود مفهوم "عام للأشياء" ظهر التفرد من جديد.. ويشير أراغون إلى أنه يكتب كلامه هذا في "وقت يضطر فيه الذين ينسبون أنفسهم للماركسية إلى غربة كل "معتقداتهم" أي أفكارهم التي اعتبروها صحيحة لا تقبل الجدل" (ص ٧).

ويعرف أراغون الواقعية على نحو غير مباشر إذ يقول:

"إن معركة حياتي تتلخص في التعبير عن أشياء خارج كياني، سبقتني إلى هذا العالم، وستظل بعد أن أتوارى عنه".

"وكلمة الواقعية أو الواقعي قد تؤدي إلى الخلط أو قد تلتبس معانيها على أقل تقدير. وهناك فنانون كبار يمتثلون هذه الكلمة مع أن الفضل في بقائهم يرجع إلى الجانب الواقعي في أعمالهم" (ص ٩). وهو يعلن "أن أحجل من موقعي الواقعي أو أتخلي عنه لأنه لا يتوقف على صراخ أعداء الواقعية ولا على الإنتاج الرخيص لأدعياء الواقعية. أنا لم أولد واقعياً، كما أن المسألة لم تكن وحياً هبط عليّ. لقد أصبحت الواقعية انجيزاً لفكري لا أستطيع أن أحيد عنه بحكم خبرة حياتي كلها"، وهذا الكتاب (واقعية بلا ضفاف) يحدد موقف "الواقعية" ويطلب بإعادة تقييمها بما يتفق مع ما اعتل في الفكر الإنساني منذ حوالي سنين عاماً، وهو في نظري أكثر من مجرد قراءة شيقة. إنه يمس مصير الواقعية (ص ١٠).

أما كافكا فقد تصورنا في أول الأمر أن عالمه نتاج خيال مقيم فإذا به يصبح مطابقاً للواقع التاريخي" (ص ١٢). "إن الرفض الحاسم لكل ما هو ليس "واقعياً" في مفهوم العقائدية يؤدي إلى تشويه الواقعية ويقتل من شأنها كما يلقي بالأخص ظلال الغموض على قضايا مستقبل الفن الأساسية، أي قضايا التراث الثقافي كما يسمونها، إن مناقشة قيم الفن يجب أن تتم بأسلوب آخر غير أسلوب الحروب، الأهلية منها وغير الأهلية".

"وسواء كان الفنانون واقعيين أم غير واقعيين، فلن تنفض خلافاتهم ولن ينتهي إنكار بعضهم لبعض" (ص ١٣)، "إن التعايش السلمي في الفن عبث، شأنه في ذلك شأن الاتجاه نحو توحيد الفكر الخلاق وإخضاعه للقوانين المنزلة....".

وكتاب غارودي حدث في مواجهة "التعسف المستتر خلف قناع العلم والجمود الذي يلبس رداء الفن...." (ص ١٤).

عنوان المقال الأول في الكتاب هو "بيكاسو" وبيكاسو هنا هو "إنسان، إنسان لا أسطورة". أي "ليس نبياً أو بهلوانياً". إنه "رجل يلتهم الدنيا بعينيه... ثم يفرزها بيده، وبين العينين واليد رأس وقلب إنسان تجري من خلالهما عملية تمثيل وتحول". أما يونج "المبجل" فقد رأى أن أحد معارض بيكاسو تعبير نموذجي عن انفصام الشخصية.. (ص ١٧)، ومثل هذه "التفسيرات لا يفسر أي شيء حتى ولو استند إلى مقدمات صحيحة". ولن يكون أي مريض بهذه الحالة "في مصاف بيكاسو"، فالفن ليس مجرد محصلة لمجموعة من العناصر. وبالطبع يساهم كل من البيئة والعصر بدور أساسي في مولد عمل فني ما، ولكنهما لا يدخلان ضمن عناصر هذه المحصلة (ص ١٨)، "وهنا أيضاً لا يهمني ما حدث لبيكاسو بقدر ما يعنيني مفاعله، بيكاسو بما حدث له"، "إنه يحمل العالم في جنباته، وأعماله تحول العالم المفروض علينا إلى عالم يقيمه هو". (ص ١٩)، "واعتد أن بيكاسو تعلم كيف يقرأ قانون هذا العصر بلغته التشكيلية" وتبدو أعماله "في مجموعها سيرة ذاتية للقرن العشرين، فهي في أن واحد شاهد على هذا العصر وتحذ له، أي اتهام وتأكيد الحقيقة". وثابت أنه من الممكن خلق عالم آخر بقوانين أخرى (ص ٢٠) وقد قال بيكاسو عام ١٩٤٥ "الضد يسبق الإيجاب" ويرد السؤال "ضد أي شيء يصور بيكاسو؟".

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بوسع بيكاسو أن يقول مثل دون كيشوت: "راحتي معركة" ومثل شيطان فاوست "أنا الروح التي تنفث أبدأ" (ص ٢١) وبيكاسو "عبقريّة مخيفة استوعبت في السادسة والعشرين كل تجارب التصوير السابقة عليها". وقد أكد "أن نوعية المصور تتوقف على كمية الماضي التي يحملها في جنباته" (ص ٢٢)، وكانت محاكاة النموذج "هي المطلوبة، أما بيكاسو فقد حولها إلى نقطة البدء، وكان البحث عن خطوط القوة والبناء وسيلة فغدا عند بيكاسو الهدف المنشود" وكل "إعادة تصوير للواقع عنده هي نتاج اختيار حر" (ص ٢٣)، وكان أول تمرّد له "من وجهة النظر التشكيلية، موجهاً ضد الأكاديمية". (ص ٢٤) وقد تمكن "من الفكرية العميقة للفن الروماني المسيحي ومن قوانينه الأساسية"، قانون الحد الأقصى من الارتباط المعبر عن العلاقة بين الكائن البشري والحيز الذي يتحرك فيه، وترابط الأشكال الملتصقة معاً في كتلة متماسكة كما لو كانت تخضع لقانون جاذبية خاص بها، وقانون الحركة المتصلة المتمثلة في تلك الخطوط المتداخلة مثل خطوط الأمواج،

دون أن يتوقف أحدها في فراغ". (ص ٢٥)، وهو "يختصر التجسيم إلى أقصى حد.. ويشئت الضوء وتقوم الألوان عنده بدور التابع" (ص ٢٧).

ويحلل غارودي بإيجاز وعمق المراحل التي مر بها تصوير بيكاسو ماراً بمراحل تطور الفن العالمي كله محللاً ومقارناً ومستعرضاً آراء الكثيرين من المبدعين والنقّدة مبرزاً أن الطبيعة والفن "شئان مختلفان ولا يمكن أن يكونا الشيء نفسه"، يقول بودلير: "الشاعل الأول للفنان هو إحلال نفسه محل الطبيعة والاحتجاج عليها". (ص ٣٨) وكان بيكاسو "لا يفرق في رسم اللوحة بين ما يعرفه وما يراه". (ص ٣٩)، ومن جهة أخرى لا ضرورة لتسجيل كل مظاهر الشيء، فالمطلوب هو التدليل عليه لا محاكاته". (ص ٤١). وقد أدخل بيكاسو "التشويه في الحيز أو التشويه الديناميكي الناتج عن التخلي عن المنظور الذي أضحى تقليدياً منذ عهد النهضة، والمبني على ثبات المشاهد في مكانه". (ص ٤٢)، وتصبح اللوحة "كلاً يخضع لإيقاع واحد، بلا تدرجات في عناصره" (ص ٤٤).

لقد تخطى بيكاسو ستة قرون من التصوير، مع حرصه على تراثها الفني... وارتبط بمفهوم جديد للطبيعة ولمهمة التصوير". (ص ٤٥)، والهدف هو تجاوز "اللوحة الزخرفية أو الوصفية لخلق عالم مختلف عن عالم الطبيعة، عالم أسطوري يناسب مرحلة من مراحل التكيف والفكر ويحمل في طياته الرغبة العارمة في تجاوزه". (ص ٤٦)، وخلق الشخصية "الإنسانية البطولية المعبرة في كل مرحلة عن مصير الإنسان واستقبله، قضية ملحة مطروحة برمتها على الإنسانية". (ص ٤٧).

يرى بيكاسو أن "في التصوير الحديث، تحتاج كل لمسة إلى دقة متناهية فهي جزء من جهاز دقيق مترابط... وكل لعبة موفقة يترتب عليها تغيير الشكل في مجموعة وتتطلب إعادة تنظيم شاملة..." (ص ٤٩)، ويجزم غارودي: "فلا يمكننا أن نسمي فناً إلا ما هو إنساني حقاً...". "أن يكون الفن أبداً محاكاة للطبيعة. بل خلق يتبع قانوناً إنسانياً بحثاً..." (ص ٥٠) أما كيف يكون الفن فباستبعاد المعايير السطحية... يقول أبو لينير: "عندما أراد الإنسان أن يحاكي السير على الأقدام ابتكر العجلة التي لا تشبه الساق في شيء..". أما مهمة العمل الفني فهي التعبير عن آمال الإنسان، "وقد تقتصر هذه الآمال على مجرد محاولة الهروب من العالم أو قد تبغى، على العكس، تغييره". (ص ٥١) "فالتصوير عمل حر يقيم وينظم بناء هندسياً..." (ص ٥٣)، وعلينا رفض "الحياة كالأدوات" وتوكيد "الأسلوب الإنساني

الحقيقي في الحياة، عن طريق الفن". (ص ٥٥).

"وكانت أعمال بيكاسو أول تعبير تشكيلي عن الأمال الكبار للقرن العشرين، هذا القرن الذي يعاني آلام المخاض منذ بدايته، والمنقل أيضاً بتغيرات علمية وتاريخية كبيرة لم تعدها البشرية من قبل". (ص ٥٦)، ولعل الأساس عند بيكاسو "أن يخلق الواقع العميق لوجوده الإنساني بعناصر داخلية بحتة..." (ص ٥٧)، وكانت "أنسات أفينيون" استهلالاً للثورة التكعيبية التي يمكننا أن نقول بصدها إن تاريخ الفن لم يعرف لها مثيلاً في تحولها التام وفي تحديدها الجذري"... (ص ٦٠).

ويحلل غارودي تطور التكعيبية عند بيكاسو... ويقدم الأمثلة ويستعين بأراء الآخرين.. ليؤكد: "ولا يعتبر بيكاسو فنه وسيلة للهروب من العالم الواقعي بدعوى الاستيطان الروحي". (ص ٦٥) وقد نهل عن "منابع الماضي متسلحاً بثراء وقوة تجاربه السابقة" (ص ٦٦). وكل أعمال الخلق: تبدأ عنده من مركز واحد، ولذا فمن الممكن أن نتعاش، معاً، وسائل تعبير مختلفة بل متعارضة لأعمال مرحلة واحدة. والفنون التشكيلية تتأرجح دائماً بين قطبين: المحاكاة والموسيقى. ويتجاذب الفن، الإيهام من ناحية، والتجريد من ناحية أخرى". (ص ٦٧).

أما السرياليون فيعجدون اللاوعي "كما يستغلون المصادفات والتساورات اللامنتظية الناتجة عن التهيؤات والهديان والأحلام".

أما بيكاسو فأبعد ما يكون عن كل ذلك.. (ص ٦٩)، "إنه يولي اهتماماً كبيراً في أعماله الفنية لنبضات الجنس القوية للرغبة وللغضب".

ويعدد غارودي الأعمال الأكثر تميزاً من بين أعمال بيكاسو ويحللها بعمق واقتضاب ماراً بموضوع التحولات الذي "يميز إحدى مراحل نشاطه الغني. إنه عصر الكائنات المشوهة المجنونة التي تتولد في خضم الآلام والغضب" (ص ٧١).

ويعرض غارودي موجزاً لتاريخ إسبانيا وسيرة بيكاسو بعد عام ١٩٣٦ ويستعرض أعماله الفنية في ذلك الزمن ومميزات ذلك الفن حيث يكون التمسك بالعقل "ضرباً من الجنون" (ص ٨٠)، وقد عبر أرجون بالكلمات عن أحاسيس عامة حينئذ:

أكتب في بلاد عاث فيها الطاعون

وكأنها كابوس لجويا لا يزال يروح

أنا أكتب في بلاد شوه الدم وجهها
لم تعد إلا ركاماً من آلام وجراح
سوقاً حاوطتها الرياح وأمطرها البرد
أنقاضاً تمرس الموت بأشلائها... الخ، (ص ٨١).

وانضم بيكاسو للحزب الشيوعي الفرنسي فسأله اللقادر: "هل يجبره هذا الانتماء على تغيير أسلوبه في التصوير؟" ويسخر غارودي منهم ويؤكد: "إن الالتزام الوحيد الذي يمكننا أن نطالب به المصورين هو أن يكونوا مصورين، أي أناساً قادرين على اكتشاف أنواع التشكيل المناسبة للتعبير عن زماننا" (ص ٨٣).

"إن بيكاسو مخلص لمبادئه الراسخة وهو مع الإنسان المعاصر في كل معاركه، يناهض الإنسان الآلي، وما يخالف طبيعة الأمور".

وكان يشعرنا بإمكانية الاختيار: "في وقت أصبح من الممكن أن تحول الطاقة الذرية الأرض إلى جحيم أو تمنح الإنسان إمكانيات لم يسمع عنها من قبل تتيح له حياة سعيدة" (ص ٨٧).

إن الواقع الفني ليس مجرد أشياء منعزلة عن الإنسان كما تصورته المدرسة الطبيعية...، "إنه تفهم إنساني للواقع لا يحسن به سوى العامل أو المكافح..." (ص ٩٧)، "وهكذا سار بيكاسو منذ ستين عاماً في طريق الإنسان، دون أن يتخلف أبداً..." (ص ٩٩)، ويتميز الإنسانية التصويرية عنده "بكونيتها"، وبفضله "أصبح فن التصوير واعياً باستقلاليته تجاه العالم الخارجي وتجاه مقاييس الجمال التقليدية، لقد تحرر الفن من الأدب وحلت المشاركة الإيجابية محل التأمل" (ص ١٠٠)، "وتصوير بيكاسو يعيد خلق كل شيء بعمل كامل عن صنع الحب والأيدي والقلب والفكر..." ويسميه ايلوار: "أستاذ الحرية الطيب". إنه واحد "من أكبر مستكشفي أبعاد اللا متناهي" - يقول غارودي..-

...

عنوان المقال الثاني هو "سان جون بيرس".... "إن دراسة شعر سان جون بيرس تعني أولاً البحث في قوانين تحول تجربته إلى عمل إبداعى.. وهنا وجه الصعوبة فقد حرص الشاعر على "الحيلولة دون الربط بين شخصيته الاجتماعية

وبين أعماله الشعرية". إذ أن اسمه الحقيقي هو الكسيس ليجيه وهو الذي "حرك سياسة فرنسا الخارجية سنوات عديدة، بالرغم من تعاقب عدة وزارات". أما أعماله الشعرية فهي "من أعظم ماكتب في العصر الراهن..." (ص ١٠٥ - ١٠٦) والمواد الأولية التي بنى بها عالمه الشعري "مستقاة من حياته كلها، بكل تفاصيلها البسيطة وبكل مصادفاتها الغريبة..."

وحياته "لا تشمل طفولة أمير فحسب بل ومهنة أمير أيضاً..." (ص ١٠٧)، ولغة بيرس خير شاهد على حياته"، لكن قوانين البناء تتعارض "مع تلك المواد نفسها. ولذا كان بيرس شخصاً واحداً وشخصاً مزدوجاً في آن واحد. وحياته كلٌ لا يتجزأ وإن كان التناقض قانونها". (ص ١٠٨).

يقول بيرس: "إنما فخر الحياة في اقتحامها لا في استهلاك الشيء ولا في تملكه". ويذكرنا هذا بقول ماركس: "يُقدر مايزيد ما عندك بقدر مايتناقص كيانك". (ص ١١١)، "ومأساة سان جون بيرس الخاصة، تتمثل في ذلك ازدواج الذي يفرضه قانون العالم الذي يعيش فيه وقانون الطبقة التي ينتمي إليها: فهو لا يستطيع أن يحول نشاطه في المجال العام إلى شعر ولا يستطيع أن يحول شعره إلى عمل" (ص ١١٢)، "وشعر سان جون بيرس نهاية مطاف لتطور عرفه الشعر منذ بداية القرن التاسع عشر". وقد بدأ الفنان يفضي الطرف شيئاً فشيئاً عن الموضوع كما عرفته وثبته بل وحجته التقاليد والمجتمع واللغة". (ص ١١٣).

"يبدأ كل شيء عند بيرس بالتفني وبالتمرد، وبالوعي بأن هذا العالم غريب عن الإنسان". "هذا العالم معتوه" وجاء رجال العدالة الذين يجمعون الشرطة ويجندون الحرس...". ثم رجال البابوية، الساعون إلى منصب القاصد الرسولي.... "هكذا كنا نحلم بين آلهة حائرين..." (ص ١١٥)، "وكان الشرف يتهرب من أنصع الجباه شهرة" (ص ١١٦).

ويعقب غارودي: "إن الوقوف بكل حماس إلى جانب قوى الحياة هو الفضيلة الكبرى". وأعمال بيرس مثل "سبيكة واحدة أو قصيدة أو ملحمة فريدة للإنسان من خلال تجاربه وحضاراته" (ص ١١٧) والعمل "هو قانون العالم المحرك للإنسان وللطبيعة". وأياً كان الطريق الذي تقطعه فلن تصل أبداً إلى حدود الروح... (ص ١١٨)، "وأهم قصائد بيرس تحمل عنواني: البحر والريح بوصفهما رمزين للإنسان

اللا محدود... يقول بيرس: لقبوني بالغامض، وكان البحر مقصدي" (ص ١١٩)، والبحر عنده تجاوز يشبه التجاوز في الحب". (ص ١٢٠)، يقول بيرس: "والحب أيضاً عمل! وأشهد الموت على ذلك، الموت الذي لا يغضبه سوى الحب...". ولا ينتمي سان جون بيرس إلى زمرة الأنبياء الزائفين المبشرين بالشك وبالإللا معقول وباليأس...". (ص ١٢١)، "والإشادة بالإنسان ويعمله عند بيرس، ليست إشادة بالفرد المنعزل". لا غنى عن روح شعب بأسره للارتفاع إلى مستوى أعاصير الطبيعة والتاريخ، ولفك رموز المعاني العظيمة الكامنة في هذه الروح والانطلاق بصداها نحو المستقبل". (ص ١٢٢)، والشاعر معنا هنا أيضاً: "ولنسر بسرعة عصرنا، بسرعة الريح العظيمة". (ص ١٢٣)، "الشاعر معكم، وأفكاره كأبراج المراقبة معكم. فليواظب على المراقبة حتى المساء، وليثبت نظره على خط الإنسان! وستحولون الأحلام التي تجاسر عليها إلى أعمال". (ص ١٢٤).

يقول غارودي "وأنا لا أضم إلينا، نحن الماركسيين، إنساناً أبعد ما يكون عنا...". فهناك عناصر مشتركة. بيننا وبينه". (ص ١٢٦).

"وتسود مسألة مغزى الكلمات في كل شعر سان جون بيرس شأنه في ذلك شأن بول كلوديل...". لكن المعاني التي يقصدها كلوديل تقع في نطاق الأبعاد الكاثوليكية". أما الإنسانية الملحمية عند سان جون بيرس فإن قيمتها الوحيدة ليست سوى أعمال الإنسان وإدعائه الخلافة". (ص ١٢٩) "لقد نهل بيرس من كل المأثورات والأديان، ومن كل الطقوس والأساطير، ومن كل مؤسسات الإنسان وجساراته، وجمع بين أطراف هذه المسيرة البطولية في ملحمة واحدة، بالكشف عن آثارها وعن معالم ماضيها التليد". (ص ١٣٠).

ويختم غارودي مقاله بقول لبيرس: "الباحثون بطرف المجس عن الصلصال الأحمر القابع في الأعماق ليشكلوا به وجه أحلامهم...". (ص ١٣٥).

عنوان المقال الأخير في الكتاب هو كافكا.. وبه ندخل "عالم كافكا الذي هو عالمنا...". إنه عالم خائق مجرد من الإنسانية، عالم الغربة، والمهم ألا نضيع في متاهات التفسيرات.... فتمة رجال دين رأوا أن كافكا آخر أنبياء إسرائيل....

ورأى آخرون في شخصه تمزقات روح تسعى إلى الخلاص.... الخ. ورأه بعض الماركسيين "برجوازيًا صغيراً متردياً في تشاؤمية ناخرة كالسوس". (ص ١٣٩).

إن الالتحام بين الإبداع الشعري والحياة لا ينشأ فقط من كون العنصرين من المادة الأولى نفسها، بل ينشأ عن توليدهما وتعبيرهما عن نفس ردود الأفعال. "وعالم كافكا، أي العالم المحيط به وعالمه الداخلي، ليس سوى عالم واحد". "ونفس العالم لحظة من لحظات العالم، وكافكا نفسه من عناصر هذا النفي". "وكافكا ليس يائساً ولكنه شاهد على عصره، وهو ليس ثورياً ولكنه يفتح العيون". (ص ١٤٢-١٤٣). ولا تريد أعماله: "أن تقدم تفسيراً للعالم كما لا تريد أيضاً أن تغيره...". (ص ١٤٤)، "إنه كفاح ضد الغربة، في صميم الغربة نفسها...". (ص ١٤٥)، وهو يحاول أداء رسالة مستحيلة بوساطة اللغة، "أحاول دائماً أن أوصل شيئاً غير قابل للتوصيل وأن أشرح دائماً ما يستعصي شرحه...". وهذا الذي لا سبيل إلى حله، هو تنافض مصيره ورسالته في الحياة". (ص ١٤٦).

إنه يهودي "يتعلم الألمانية" "وهو منعزل عن أي جماعة روحية أيضاً وغريب عليها. فالرب الوحيد في تصويره هو "يهوه" الرب الباطش الرهيب في عرف اليهود، الذي لا ترد كلمته الصارمة، "وشعبه هو الشعب المختار ولكنه العاصي أيضاً الذي حققت عليه لجنة الرب". وكان نقد كافكا "الموجه ضد الديانة اليهودية"، يتسم بالشراسة والعنف" (ص ١٤٨)، وهو "موزع النفس بين الإيمان باليهودية والتمرد عليها ولذا فهو يعاني آلام الوحدة المبرحة ويعيش محن تفردة". (ص ١٤٩)، (ومن الناحية الاجتماعية كان للصدام بين كافكا ووالده صدام رجل أعمال عصامي كَوْن نفسه بنفسه، مع ابنه الشاعر". (ص ١٥١)، وكانت صلاته بأبيه تعاني من نفس الازدواج الذي عرفه في علاقاته مع المجتمع والدين: فهي علاقات قائمة على الحب والخوف على التمرد والحنين". (ص ١٥٣).

لقد شرح كافكا لصديقه ياتوش "نظام الغربة المميز للرأسمالية وهو نظام لا يتولد عن الناس ولكن عن المجتمع الرأسمالي ذاته"، قال لصديقه: "الرأسمالية نظام لعلاقات التبعية التي تتحرك من الداخل إلى الخارج ومن الخارج إلى الداخل ومن أعلى إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى. فكل شيء يخضع هنا لتدرج هرمي صارم ويرسف في قيود حديدية. إن الرأسمالية وضع مادي ومعنوي أيضاً". (ص ١٥٤)، إنه مجتمع يفرض الغموض على العلاقة بين العامل والمكاتب كما يفرضه على

العلاقة بين طالب العدالة والقاضي، وبين الحقيقة والقانون وأخيراً بين العمل ورأس المال." (ص ١٥٥).

واتصل كافكا بالفوضويين التشكيكيين لكنه كان يشعر بالذنب "ماذا تتوقعون مني، أنا من رجال القانون ولذا لا أستطيع أن أتخلص من الشر..." أنقاد "إلى أحلام الهروب من الدائرة اللعينة." (ص ١٥٦).

"إن الشعر نقيض العالم الذي يحاصره من كل الجهات. والإبداع الفني نقيض الغربية." (ص ١٥٧)، وكان كافكا "ممزقاً بين مهنته بالنهار، التي تحولها إلى أداة في خدمة جهاز مميت، وبين ميله في الليل إلى عمل واع يؤرقه ويدوخه، ويبدع فيه بالمادة التي حصل عليها من كوابيس الحياة." (ص ١٥٨)، "ويصبو هذا الإنسان المنفي من كل مكان والغريب في كل وطن، إلى المشاركة..." (ص ١٥٩). "والمرأة أقوى رباط بالجوهر ولكنها أقوى المغريات للابتعاد عنه." (ص ١٦٠-١٦١)، والسعادة لحظة من لحظات الحياة يجب اجتيازها دون التوقف عندها." (ص ١٦٢)، وكافكا: "لا يستطيع أن يستمد القوة الضرورية لتأسيس حبه إلا من خلال المشاركة مع الجماعة الاجتماعية، أي مايقنّده الذات." (ص ١٦٤).

"عاش كافكا في توتر دائم بين القلق والخوف" كان يحمل "مسؤولية حمل رسالة الحقيقة ومسؤولية عجزه عن توصيلها." (ص ١٦٥) وليس كافكا "إلا نبياً سلبياً يكشف لنا عن فوضى هذا العالم وعيئه الدفين ولكنه يعجز عن إرشادنا إلى أرض الميعاد"، "ولا ينعم الإنسان بالنوم الهادئ إلا إذا تناسى واجباته." (ص ١٦٦). "لقد واجه النوم الذي لا يعرفه أحلام الغربية بأحلام لا تعرف السبات إلى أن توارى." (ص ١٦٧).

"إن التساؤلات التي تثيرها أعمال كافكا حول مصير الإنسان لها قيمة اعترافات فتى العصر الذي نعيش فيه." (ص ١٦٨).

وهو رجل "لا تنتهي العقبات ولو ظلت تتراكم أمامه إلى الأبد." (ص ١٦٩)، ومهمته كنّسان هي "محاكمة الأوهام الباطلة ونزع النقاب، عن أسطورة النظام القائم وإيقاظ الرغبة عند كل فرد في قيام قانون حي." (ص ١٧١)، وقد رمز إلى العدالة "بعملية مطاردة الإنسان" (ص ١٧٣)، وتلحظ الخادم في "المحاكمة" أن "كل منهم وسيم" (ص ١٧٤)، "والقائمون بأكثر الأعمال اتساماً بالطابع الرسمي، ابتداء

من القاضي حتى الجلال، ليسوا وسط عالم الغربة سوى دمي أو "مشخصين" من الدرجة الثانية". (ص ١٧٥).

لقد قدم لنا "عالم كافكا نماذج صارخة لعبث الحياة عندما تنفجر إلى غاية أو قانون". (ص ١٧٦) "فالمجتمع بقوانينه، والدين بشعائره وعقائده الثابتة، مائل منهم إلا رمادا بارداً يتعين علينا أن نبحث تحته عن الشعلة الأصلية. وعلينا أن نتفهم الشمول الحي لأننا سنكتشف بواسطته معنى وجياة كل التفاصيل والحقائق". (ص ١٧٧).

ونضال الإنسان من أجل السمو "هدف بلا طريق وطريق بلا هدف" في نظر كافكا.... "فالإنسان لا يستطيع أن يخلص نفسه بنفسه لأن القيم الأخلاقية والثقافية لا تمثل أي شيء أمام المطلق. فالمعرفة والعمل بل وحتى الحب. لا يمكن أن تشكل طرقاً للوصول إلى الرب". (ص ١٨٥).

"على أن استحالة الالتقاء والتوافق بين العام والخاص والنتائج المميّنة الناجمة عن ذلك، لا تؤدي إلى يأس كافكا". (ص ١٩٠)، وهو يرى أن "الحقيقة لا تتمثل إلا في الصوت الجماعي". (ص ١٩١)، "ونجد أحياناً في تأكيد كافكا لضرورة النضال، نغمة جذيرة بجدته، وكان كافكا يكن له إعجاب لا حدود له". (ص ١٩٢)، وهو لا يؤمن "بقدرات الجماهير" لكنه ليس "من أنصار الثورة المضادة". "وقد فطن إلى المصالح الرأسمالية المتخفية وراء الصيغ والمؤسسات المرائية". "لقد أحلوا مصارف التجار محل الفرق العسكرية" وعصبة الأمم "ليست عصبة للشعوب بل مركز للمناورات وللتفاهيل بين مختلف المصالح". (ص ١٩٥)، وقد واجه كافكا الموت بالتحدي التالي: "أنا أكتب بالرغم من كل شيء، وبأي ثمن، فالكثابة كفاحي من أجل البقاء". (ص ١٩٧)، لكن الأدب في رأيه "قرار من الواقع" (ص ١٩٨)، "ولا يكتسب الفن أي معنى إلا بكونه مشاركة مع الحقيقة ومع الكائن الأصلي. وإلا بوصفه رسالة موجهة إلى الجماعة الإنسانية". -يقول غارودي- (ص ١٩٩) والإبداع الفني ليس اتواء على النفس إنه نظرة موضوعية للعالم ومشاركة وتلاق مع الآخرين". (ص ٢٠٠) والعلاقة الوثيقة بين الفنان والشعب هي التي تكسب وحدها رسالة الإبداع الفني مغزاه الكامل. "والتعبير الفني عند كافكا هو إسقاط وإظهار موضوعي لعالمه الداخلي. إنه ينقل عالمه الخفي إلى عالم المرنديات...." (ص ٢٠١)، "وهكذا يكون كل عمل من أعماله وثيقة وشهادة لا نسخة

أو نقلاً حرفياً لحالة نفسية أو لحدث. إنه إجابة على سؤال تطرحه الحياة وتمرد على غربة العالم". (ص ٢٠٣).

إن "البحث" هو موضوع الثلاثية الكبيرة المكونة من "المحاكمة" و"أمريكا" و"القلعة". وهذه الأعمال الثلاثة الكبيرة عبارة عن إسقاط لقضايا وعذابات كافكا، في قالب أسطوري. وهي حكايات تجمع بين قصص السحرة والملاحم....". (ص ٢١٠).

ويمضي غارودي محلاً هذه الأعمال الثلاثة ثم يخلص إلى القول: "وككل مبدعي الأساطير الكبار، رأى كافكا وبني عالماً بالصور والرموز، واكتشف وعرض علاقات قائمة بين الأشياء، ووجد كلاً من الحلم والخيال والسحر أيضاً في وحدة لا تتجزأ". (ص ٢١٥)، ولا يمكننا "أن ننساق إذن في تفسيرات تلمودية لتفاصيل قصص كافكا. فلا يوجد أي توافق جزئي معقول بين التطور الملموس للرمز وبين معناه المجرد". (ص ٢١٦).

"لقد حاكى كافكا ديكنز تماماً"، "ويدرك كافكا تماماً ما يعود إلى ديكنز وما يميزه عنه"، "كان ديكنز معاصراً للرومانسية وهي ما تزال يافعة..." أما كافكا "فقد عاش تجربة الخطاط النظام..." (ص ٢١٧). وتظهر قدرة كافكا "على فتح عيوننا من إصرار الدائم على خطيتهم كل ما هو روتيني في ذكرياتنا وأماننا..." (ص ٢٢٠)، وعالمه "هو عالم الغربة وعالم وعي الغربة" (ص ٢٢١)، وظل يهاجم حدود الغربة "دون أن يتمكن من تخطيها أو اختراقها" "إن المطالبة بالشمول في البحث عن معنى الحياة وفي إرادة بنائها لقوانين أفضل، تجعلنا في معركة مع ماسنكون، أي في معركة مع ما ينقصنا حتى الآن وما نجهله بالضرورة عن أنفسنا، ومع ما لا نستطيع أن نفكر فيه أو أن نقوله الآن، دون أن نخلى مع ذلك عن قوله أو التفكير فيه". (ص ٢٢٣).

"وتتمثل عظمة كافكا في نجاحه في خلق عالم أسطوري لا يتفصل عن عالمنا الواقعي بل يكون معه وحدة واحدة". (ص ٢٢٤). ويخلص غارودي إلى القول في (ملاحظات ختامية): "كل عمل فني أصيل يعبر عن شكل الوجود الإنساني في العالم. ومن هنا تترتب نتيجتان: لا يوجد فن غير واقعي، أي لا يوجد فن لا يستند إلى واقع متميز ومستقل عنه. وتعريف هذه الواقعية معقد للغاية، لا يستطيع أن

■ واقعية بلا ضفاف ■

يتجرد من الوجود الإنساني في صميم الواقع. بوصفه خميرة الواقع." (ص ٢٢٥)، "والواقعية في الفن، هي الوعي بالمشاركة في خلق وتجديد الإنسان لنفسه باستمرار، باعتبار أن هذا الوعي أرقى أشكال الحرية." (ص ٢٢٦)، "إن الواقعية لا تطالب العمل الفني بأن يعكس الواقع في شموله وأن يرسم خط السير التاريخي لمرحلة معينة أو لشعب معين وأن يعبر عن الحركة الأساسية للمجتمع وعن أبعاد المستقبل، فكل ذلك مطلوب من الفيلسوف لا من الفنان." (ص ٢٢٧)، والقيمة الأخلاقية للفن "لا تتمثل في إسداء النصائح أو توجيه المواعظ بل في إيقاظ وعينا.. ولا تكرر الماركسية القيمة الذاتية للخلق الفني." (ص ٢٢٨).

إن العمل الفني "يرتبط في كل مرحلة بالعمل والأسطورة." (ص ٢٣١) والواقع الذي يشمل الإنسان "لا يقتصر على ما هو عليه فقط بل يشمل أيضاً ما سيكون عليه في المستقبل. فأحلام الإنسان وأساطير الشعوب هي خميرة المستقبل."

وواقعية عصرنا تخلق الأساطير، واقعية ملحمية، وواقعية بروميتيوسية." (ص ٢٣١).

يلي ذلك ثبت بأسماء الأعلام في (٢٥) صفحة..

http://Archivebeta.Sakhril.com

وبعد: لا أزعم أنني أستطيع أن أقول: هاكم كتاب زوجيه غارودي... فكل تلخيص للعمل الإبداعي ضرب من التشويه له... كل ما أملّه هو ألا أكون شوهت كثيراً هذا العمل الجميل والمفيد.

أما خلاصة ما استخلصته من مواقف غارودي ومن قراعتي كتيبه التي أتيحت لي قراءتها فهي أن غارودي لايهمه شيء أكثر مما تهمة الحقيقة... فكأنما شعاره هو "الحقيقة أولاً" وإذا كانت الحقيقة الشاملة غير متاحة يكون الأهم هو الوصول إلى الاقتناع... إن ضميره الحي يدفعه إلى البحث الدائم والمخاطرة. وهل أخطر من أن يتصدى للصهيونية ولغطرسة الولايات المتحدة في هذا الزمن الصهيوني-أمريكي؟!

وغارودي غير متحاز إلى العرب وليس متعصباً ضد غيرهم.. إنه مفكر حر الضمير.. وكفاه ذلك فخراً..

□□□

فضح الصهيونية في أعمال روجيه غارودي

■ ميشيل واكيم ■

في عام ١٩٤٢ كتبت اليهودي الأمريكي كوفمان في كتابه "ألمانيا يجب أن تموت" يقول: "لا يستحق الألمان مهما كانوا -محبين للسامية أو معادين لها- أن يعيشوا.. ولسوف نحاول تجنيد ٢٠ ألف طبيب كي يعمل كل واحد منهم على (تعقيم) ٢٥٠ ألمانيا وألمانية كل يوم، بحيث لا يبقى ألماني واحد بعد ٦٠ عاماً. إن ربنا القدير الجبار يهوه أمرنا بتصفية أعدائنا وإبادتهم حتى لا يبقى على وجه الأرض سوى نحن اليهود، أبناء يهوه، شعب الله المختار".
<http://Archivebeta.Sakhrji.com>
هذا النداء المرعب الذي يتكرر منذ آلاف السنين لتصفية الآخر وإلغائه ترى فيه الصهيونية دفاعاً مشروعاً بل واجباً دينياً مقدساً.

والويل كل الويل لمن يجرؤ على التصدي لعنصرية تقوم على الدين وتسوّغ أبشع الأعمال وأكثرها وحشية. إن حقد (أبناء يهوه) دفع بهم في تشرين الأول ١٩٩٧ وبعد ٥٣ عاماً من المؤامرات إلى التوصل لاختراق القضاء الفرنسي باعتقاله أندريه بابون البالغ من العمر ٨٤ عاماً وإخضاعه للمحاكمة باسم العداة للسامية وارتكاب جرائم ضد الإنسانية وذلك لأن الرجل المسؤول كان ملتزماً كمروّس بتنفيذ أوامر الحاكم فيشي بإقصاء ١٥٤٤ يهودياً غير مرغوب بهم في فرنسا وإعادتهم إلى ألمانيا خلال الحرب العالمية الثانية.

لقد طرح موضوع فضح الصهيونية مرات عديدة.. ولكن لرأي غارودي وكتابات في هذا المجال تأثيراً خاصاً في الرأي العالمي ولا سيما أن الفيلسوف سبق أن تعرض لضغوط من قبل الصهاينة بدأت بتقديمه إلى القضاء بتهمة العداة

■ فضح الصهيونية ■

للسامية، بل وصلت إلى تهديده بالتصفية الجسدية. وقد جابه المفكر الكبير تلك التهديدات بشجاعة وعناد دللت على مبدئيته وحرصه على الكشف عن الحقيقة والدفاع عن قضايا الشعب الفلسطيني.

وفي كتابه (قضية إسرائيل والصهيونية السياسية) وفي المقدمة نرى هذه الفقرات ذات الدلالة: نعم؛ هذه المحرمات، هذا التابو الجائم أمام كل محاولة لفضح الصهيونية، استطاع اليهود -عن طريق تنظيمهم العرقي- الديني- اثنوفاي- أن يكرسوه في أذهان البشر عبر تاريخهم الطويل وعبر المسيرة الطويلة المتعثرة العنيدة التي مروا بها بإصرار عاملين على مصادرة التاريخ العالمي لصالحهم؛ وهذا ما أفلحوا فيه. وهنا تقع مسؤولية العرب الجسمية في التصدي للصهيونية.

أما عملية مصادرة التاريخ فقد انتقلت إلى تشويه التعاريف اللغوية التي ترد في الموسوعات العالمية؛ فكلمة (أنيتسميتسم) أي العداة للسامية يكاد مدلولها المحرف يترسخ حتى في أذهان العرب.

وتأتي الموسوعة الفرنسية في الجزء الأول من أجزائها السبعة والعشرين فتورد ما معناه: العداة للسامية هو العداة لليهودية شعباً وديناً وكياناً. وهكذا ننقل من تزييف التاريخ إلى تزييف اللغة؛ ومن تزييف اللغة يتم الانتقال الآن إلى تزييف القيم الروحية، بل إلى تحقير هذه القيم عن طريق تحقير رموزها المتمثلة بالنبي العربي وبالسيدة مريم العذراء كما حدث عام ١٩٩٧م.

وعلى الرغم من كثرة عطاءاته ومواقفه الرائعة مع الحق والحقيقة؛ فلقد ظلم غارودي وأسيء إليه.. وهكذا فنحن معنيون، في العالم العربي، بإنصافه وتقديره.. فلنحاول أن نقف عند بعض الجوانب من فكره ونتأمل نبيل إنسانيته عن طريق تصفح بعض أعماله ومواقفه الشجاعة في مواجهة الصهيونية. ولا بد من الإشارة هاهنا إلى أن الغارودية تقوم بشكل خاص على الأخذ بالتعددية REVISIONISME التي تعمل على تصحيح الكتابات التاريخية وإعادة النظر في بعض أحداث التاريخ العالمي على ضوء الأبحاث والمعطيات الأركيولوجية والاكتشافات والدراسات الجديدة للوصول إلى نتائج موثقة تقول بأن الغرب هو الذي استقى حضارته من الشرق منذ حضارة سومر وانتهاءً بانحسار الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس حيث أرسى كل من ابن رشد وابن طفيل وابن باجة والبطروجي والحسن بن الهيثم وغيرهم من كوكبة العلماء العرب بذاية عصور النهضة الأوروبية بدءاً من القرن

الثالث عشر مع العلم أن كتب التاريخ لدينا ما تزال تعلم -خاضعة بذلك لمعطيات غربية متحيزة- أن عصر النهضة الأوروبية بدأ في القرن الخامس عشر.

وفي نطاق تعديل التاريخ يدخل تبديد الأساطير التي كونت السياسة الإسرائيلية التي سخرتها إسرائيل لفرض هيمنتها على المنطقة العربية بعد أن أمّنت جانب أوروبا وتوجت تحالفاً عضوياً مع الولايات المتحدة التي تعتبر إسرائيل إحدى مقاطعاتها في الشرق الأوسط. وقد دفع غارودي غالباً ثمن هذه التعديلية متحدياً كل أنواع وأشكال الحرب النفسية التي شنها عليه الصهاينة في فرنسا من تحقير وتهديد وشتائم ووسائل وتحديات مازال يواجهها بكل شجاعة وعناد وتصميم.

وقد سبق لغارودي أن تلقى تهديدات بالقتل مع عالم اللسانيات تشومسكي، وذلك بعد صدور كتاب غارودي (فلسطين أرض الرسالات السماوية) عام ١٩٨٧؛ وسبق للصهاينة أن أقاموا دعوى عليه وعلى الأب شينو والراهب ماتيو لأنهم أدانوا التدخل الإسرائيلي في لبنان عام ١٩٨٢... وبيع غارودي الدعوى، دعوى (معاداة السامية) واستأنف خصومه بمراسلة قضية فرفعوها إلى التمييز فسرعان ما يخسروها كذلك.

"التاريخ يكتبه المنتسرون"؛ إن هذه المقولة يروج لها الإيديولوجيون في الغرب؛ وفي إسرائيل بشكل خاص تروج لها ويتبنونها آلاف الأعمال والدعامات التي تصدر عن هذا الغرب الذي مازال يحمل عقدة الشرق منذ القرن الثاني قبل الميلاد بعد أن أباد الرومان بوحشية لا مثيل لها في التاريخ شعب قرطاج الشرقي ولاحقوا زعيمه هنييبعل إلى أن اضطر إلى الانتحار ليريح الرومان من شر تلك العقدة ويتركوا قرطاج وشأنها.. ولكنهم مسحوا المدينة عن بكرة أبيها ورشوا الملح على أرضها وأعملوا فيها المحاريث طوال شهور ليمحو كل أثر للحياة عليها.. إنه غرب صلف لم يتورع عن إلغاء أكبر حواضر العالم ازدهاراً بهدمه مدينة تدمر عروس الصحراء، المركز الحضاري العالمي إلى جانب روما وأثينا.. إنها همزة وصل ثقافي وتجاري بين آسيا وإفريقيا وأوروبا.. إنه الغرب الذي أقام في قلب العالم العربي أكبر مركز نووي وأخطره فتكاً وهو مركز ديمونا الذي يضم مئات القنابل النووية.

وإذا كان شعار فولتير فيلسوف عصر الأنوار يقول: فليسقط النذل "abas li"

"infome" والنذل هنا هو التعصب والظلم والغدر والوقوف في وجه التقدم.

فإن شعار غارودي يقول: فلنستقط الأصولية ومزيذاً من الحرب عليها.. ولكن كيف؟ عن طريق الحوار أولاً وأخيراً. ذلك كان هاجس غارودي وما يزال؛ وهكذا راح يوضح في كتابه (الأصوليات المعاصرة) الأصوليات على مختلف أنواعها وأشكالها: ماركسية ومسيحية وإسلامية، فالتيكانية، وأزهرية، يهودية صهيونية وإسرائيلية.. يوضح غارودي الأصوليات ليخفف منها أو يبددها عن طريق الحوار، وهو اللغة الوحيدة القادرة على أن تؤدي إلى إلغاء التعصب وإلى الاحتفاء برأي الآخرين للوصول إلى الحقيقة وصنع مستقبل إنساني أفضل.

يقول غارودي في كتابه هذا: "إن الأصوليات، كل الأصوليات، تشكل اليوم الخطر الأكبر على المستقبل؛ فانتصاراتها يمكنها أن تحبس كل المجتمعات البشرية في مذاهب متعصبة مغلقة على نفسها. والأصولية تقوم على معتقد ديني أو سياسي مع الشكل الثقافي الذي تمكنت من ارتدائه في عصر سابق من تاريخها؟ وهكذا تعتقد أنها تملك الحقيقة المطلقة وتعمل على فرضها.. وفي عصرنا حيث تتوفر للبشر الإمكانية التقنية لتدمير الإنسانية لم يعد أمامنا خيار إلا بين التدمير المتبادل وبين الحوار".

وهكذا لا يمكن حل أية مشكلة في إطار جماعة جزئية أحادية الجانب.. لذا صارت الأصولية الدينية والسياسية منها، التي تدعي امتلاك الحقيقة كل المشاكل وفرض حلها، صارت هذه الأصولية من أسوأ المخاطر. ولن يكون حوار حقيقي لمواجهة الأصولية مالم يقتنع كل منا بأن عليه أن يتعلم شيئاً ما من الآخر وأن يكون مستعداً لإعادة النظر في معتقداته الخاصة به. إن المطلوب اليوم في مواجهة الأصولية أن ندعو إلى يقظة الأحياء وننظم شبكات للمقاومة، المقاومة ضد اللا معنى واللامعقول. ولقد فضح غارودي الأصولية ولا سيما تلك المتعلقة بالصهيونية وادعاءاتها المزيفة بأن فلسطين هي (هبة) من إلههم يهوه منحها للعبريين بموجب (سند تلييك) - كما يقول غارودي - سلمه يهوه إلى كبير الأنبياء - إبراهيم العبري - مع أن إبراهيم يقول عن نفسه في التوراة إنه آرامي ومع أن إبراهيم التوراتي هو أقرب إلى (الساغا)^(١) وليس نبياً وجد وعاش وبشر بالإله يهوه.

^(١) ساغا: كلمة اسكندنافية تعني أسطورة ذات مغزى قومي أو إنساني.

هذا ما جاء في كتاب (فلسطين أرض الرسالات السماوية).. وقد قام بتنفيذ محتوى هذا الصك الإلهي نبي توراتي هو يشوع الذي أمر الشمس بأن تتوقف عن المغيب حتى يتمكن من الاستيلاء على أريحا وغيرها من المدن الكنعانية. فيمحو بحذو السيف - والتوجيهات دائماً من يهود- تلك المدن ويقضي على الشيوخ والرجال والأطفال كافة..

وسند التملك هذا مازال ينضح بالدماء البريئة، دماء العرب والفلسطينيين على نحو خاص.. نعم حتى التاريخ المقدس يكتبه البشر على هواهم وينسبونه إلى الله.. ويقول غارودي في الكتاب نفسه: "إن مقولة (العبريون هم شعب الله المختار) لا يمكن إلا أن تزيد في تأجيج الكراهية بين العبريين وغيرهم من باقي الديانات"؛ وهذه المقولة هي التي بررت ومازالت تبرر أكبر وأشنع المجازر التي عرفها التاريخ بدءاً من إبادة أريحا مروراً بصبرا وشاتيلا ومنتهاً بمجزرة قانا.. ونحن نتساءل: كيف يجوز مسيحي لنفسه أن يعتقد كما تعتقد الكثرة في الغرب المسيحي - بأطروحة تقوم على الوعد بمنح (أرض) إلى (شعب) بينما ما ينفك الإنجيل يشير بأن الوعد قد تحقق بمجيء يسوع المسيح وبأن هذا الوعد هو للبشرية كلها وليس لشعب إسرائيل على وجه التحديد.. ويشير غارودي في كتابه (فلسطين، أرض الرسالات السماوية) إلى أن يسوع قد رفض في مواقف ثلاثة رفضاً قاطعاً أن يربط رسالته السفاوية باحتلال أرض أو السلام سلطة أو أن ينادي به (مخلصاً) بمعناها السياسي اليهودي أي ملكاً أو زعيماً منحدرًا من سلالة داود الملك -ذلك النبي المزعوم الذي لم يكن سوى زعيم عصابة استولت على الحكم بعد شاول بحراسة الحيتين غير العبريين، الذي تزوج إحدى نسايتهم الجميلات وهي (بتشبع) وأنجبت له سليمان النبي ذلك الملك اليهودي الذي لا ينطبق عليه قانون القومية أو الجنسية الإسرائيلية والذي ينص على أنه يُعتبر يهودياً كل من ولد من أم يهودية". إن رفض المسيح لقب الزعيم المخلص ودوره أسكت من نادوه بهذا اللقب وبز كل أوامهم السلطوية؛ ولما سأل بيلاطوس حاكم فلسطين يسوع المسيح قائلاً: "هل أنت ملك اليهود؟" أجابه بوداعة أذهلت الحاكم: "ملكوتي ليست من هذا العالم" مما جعل بيلاطوس يقرر بحزم أمام الأحيار والغوغاء التي كانت تصرخ مطالبة بإعدامه صلياً فيقول: "إني بريء من دم هذا الصديق".. نعم لم يفهم اليهود إذن رسالة المسيح لأنهم انطلقوا من أصولية متأصلة في عقولهم وقلوبهم

■ فضح الصهيونية ■

منذ موسى ويشوع وانتهاء بننتياهو ومروراً بهرتزل ومؤسسي الصهيونية السياسية والمنظرين لها؛ ففي عام ١٨٩٥ كتب هرتزل في مذكراته: "سأقول لقيصر روسيا: دعونا نخرج. إننا مختلفون عنكم؛ إننا عاجزون عن الاندماج بالسكان". ولذا لم يخطئ دستوفسكي ولا فولتير كما لم يخطئ قبلهما لوثر حينما وصفوا اليهود بأنهم من أحق الشعوب التي أفرزها التاريخ وأكثرها عنصرية وأقلها اندماجاً مع من يعيشون في ظل حمايتهم.

يقول غارودي في كتابه (فلسطين أرض الرسالات السماوية): "إن الدولة الصهيونية التي ولدت من جراء حربين عالميتين راحت تتماسك وتضرب بجذورها بفضل خمس حروب: أولها حرب ١٩٤٨ وثانيها حرب ١٩٥٦ بالتآمر مع بريطانيا وفرنسا بعد تأميم قناة السويس، وثالثها عدوان ١٩٦٧ الذي نجم عنه الضم والإلحاق والذي جعل من حرب تشرين عام ١٩٧٣ أمراً لا مفر منه، وخامسها اجتياح لبنان عام ١٩٨٢". ويقول أيضاً: "إن هذه (القومية) الإسرائيلية مصطنعة أيما اصطناع؛ فمن الناحية التاريخية لم تكن هناك أمة يهودية في فلسطين حتى عهد مملكة داوود؛ فالشريط الحدودي كان في يد الفلسطينيين ولم يكن قط جزءاً من هذه المملكة؛ أما أورشليم - القدس، مدينة داوود كما سميت، التي سيطر عليها مرتبة من غير العبريين بزعامة داوود نفسه فقد كانت همزة وصل بين دولتي يهودا وإسرائيل.. لقد كان البناء الأساسي لمملكة داوود هشاً غير مستقر فلم يتح لثقافة أصلية أن تنمو وتتطور؛ وحينما بنى الملك سليمان (الهيكل) لإرضاء الإله الملحاح يهوه استعان بفلسطينيين أرسلهم إليه حيرام ملك صور لتصميم الهيكل وبناءه وزخرفته.. وبعد موت الملك سليمان انقسمت مملكة داوود إلى دويلة إسرائيل في الشمال ومملكة يهودا في الجنوب؛ وفي عام ٥٨٧ ق.م استولى البابليون على فلسطين؛ وكان الأسر البابلي المعروف حيث تم تدوين أغلب أسفار التوراة ووقائعها وأساطيرها المعروفة...

لقد حدث ذلك بعد ٧٠٠ سنة من ظهور الرب يهوه على موسى وتسليمه لوحة الوصايا العشر.. وهكذا تمكن اليهود من سرقة قسم كبير من حضارة المنطقة وثقافتها، واستطاعوا أن يوجهوا أحداث التوراة ويوظفوها فيما يخدم مصالحهم الإيديولوجية ويثبت ادعاءاتهم بأنهم شعب الله المختار.

وبعد انتصار الفرس على البابليين سمح قورش لليهود المهجرين المنفيين

بالعودة إلى فلسطين؛ ولكن الغالبية منهم لم تتحمس للعودة قائلا: "إن بابل هي أورشليمنا..."

وكيف يعودون وقد ازدهرت تجارتهم واعتنوا في بابل كما اعتنوا في العصر الحديث في ألمانيا وأوروبا ولا سيما بعد الإصلاح اللوثري البروتستنتي الذي اعتبر توراتهم مرجعاً أساسياً بعد الأنجيل.. وكذلك لم يتحمس اليهود للعودة إلى فلسطين في ظل الحكم الإسلامي؛ ففي عهد العباسيين كما يذكر المؤرخان المسلمان ابن حوقل وخسرو، كان اليهود والنصارى، ومعظمهم نساطرة، يعيشون بأمان وكانت تجارتهم على قدم وساق.. ويذكر غارودي في محاضرة ألقاها في اتحاد العمال بسورية أن الحاج اليهودي بنيامين الطليلي لم يجد في القدس سوى ٤٤٠ يهودياً في عهد صلاح الدين وأن كافة اليهود تقريباً كانوا يعيشون بدعة وأمان في العالم العربي الإسلامي في الوقت الذي كانوا يقذفون فيه في محارق التفتيش في أوروبا أو يذوقون أقسى ألوان الاضطهاد.

وبعد أقل من عام على اندلاع الحرب العالمية الثانية بدأ اليهود يتململون من وضع جديد ناشئ لأن تجارتهم كسدت؛ وكانت الدولة الألمانية هي التي تشرف على التسليح، وأصبح احتكار اقتصاد الحرب بيد هتلر.. حينئذ بدأ اليهود يهربون أموالهم أو يسامون على حق الهجرة إلى فلسطين؛ وكانوا يتصرفون بشكل جماعي على أنهم يهود لا على أنهم مواطنون ألمانيون مما أثار أخيراً هستيريا هتلر المعبأ أصلاً ضدهم.. فكانت المحارق المعروفة التي لم يتجاوز عدد ضحاياها المليون فجعل اليهود منها ستة ملايين وسموها مجزرة تاريخية (هولوكست) باسم العداة للصهيانية والعداء للسامية.

وقد جنى اليهود من تلك الأساطير الأموال الطائلة كتعويضات عما حل بهم من أضرار مادية وبشرية في ألمانيا من جراء تصفية هتلر لهم، كما جنى أموالاً طائلة من النمسا وغيرها. ومنذ مدة وجيزة قاموا بتفليق جديد عجيب فطالبوا ألمانيا بتعويضات هائلة عن ثمن المجوهرات الثمينة التي سلبت منهم.. ثم انتقلوا إلى فرنسا التي وافقت على منحهم تعويضات عن ضحايا الحرب.. ثم أتى دور سويسرا.. أما أخطر وأكبر معركة خاضها غارودي في وجه التعصب وقوى الشر فذلك حينما تجرأ في بيئته الموالية للفكر الصهيوني أن يتحدث ذلك الفكر ويفضح سياسته العنصرية المتجسدة في دولة إسرائيل فأصدر كتابه الأخير الذي فجر قنبلة

في فرنسا وهو (الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية) الذي أقام اللوبي الصهيوني ولم يقعه حتى الآن.. فقد هوجمت المكتبة التي أصدرت الكتاب في وسط باريس وأحرقت محتوياتها وضرب صاحبها حتى إنه نقل إلى المستشفى.. وصار الكاتب نفسه مهدداً بالاعتداء عليه ومحاصرته بالتشهير والمقاطعة من قبل صحافة بلده التي يسيطر الصهاينة على أكثر من ٨٠٪ من وسائلها وأدواتها.

وقد استماع اليهود عن طريق اللوبي الصهيوني في فرنسا أن يؤثروا على الرأي العام فيتعاطف معهم بعد نجاحهم في منع بيع الكتاب؛ وقد برزت صرخات استنكار من قبل رجال دين من البروتستانت واليهود والكاثوليك، أبرزها صرخة الألب ببيير الذي بعث إلى غارودي بهذه الرسالة الصادرة في كراس.. وعنوانها (حق الرذ) عام ١٩٩٦؛ ونحن نورد نص الرسالة لبلاغتها ومدى مذولها: "عزيزي روجيه

تشجع يا روجيه وليباركك الله لأنك تقف مع الحق والعدل انطلاقاً من إيمانك الصحيح. إنك أول شيوعي عرفته منذ قرابة نصف قرن اخترق التابو في روما وموسكو ليفتح حواراً بين الماركسية والمسيحية، ذلك الحوار المجيد الذي اتسع ليشمل الإسلام وكثيراً من الأديان الأخرى.

لقد علمتني يا روجيه قراءة النص المقدس بعقلي وقلبي متحرراً من كل عبودية وتسلیم سابق لما ورد في المقدس من تابو ومحرمات. إن موقفا كهذا كنت أجهله على الرغم من مرور ٥٠ عاماً على قراءتي اللاهوتية ونشاطاتي الإنسانية الاجتماعية بين المستضعفين من أي لون ودين.. ولا أخفي عنك يا روجيه أنني صرت أصاب بالربح حينما أعيد قراءة سفر يشوع كما أصبحت أشعر بالذعر والاستنكار عندما أسترجع من خلال التوراة عملية "النشوا" التي قام بها موسى حينما أمر بقتل ٣٠٠٠ رجل من بني شعبه عندما علم أنهم ابتعدوا عن عبادة الرب

يهو.

عزيزي روجيه.. وأنا الهرم الهزيل.. طبيعى أن تورقني فكرة الموت وهاجسه؛ ولكن ما يؤرقني أكثر من الموت هو وعد يهوه لشعبه المختار، إنني أتساءل حائراً أحياناً: ترى أين الأخلاق والمحبة والعهد في واقعة تقوم على وعدك بأن تمنحني سيارتك؛ فما كان مني -بناء على هذا الوعد- إلا أن هاجمت منزلك ليلاً وكسرت الأقفال وقتلت حارس المبنى واستوليت على السيارة الموعودة..

نعم هكذا فعل يشوع بسكان أريحا الكنعانيين حينما أبادهم بأعجوبة إلهية عن بكرة أبيهم. أنا لا أستطيع أن أتقبل فكرة أو دعوة جهاد تقوم على إعادة حياة إخوتنا في الإنسانية. إن الله قد أعطانا الحياة كي نصونها ونجعلها زهرة نقدمها إليه سبحانه وتعالى؛ وهو وحده الذي يحق له استردادها؛ وهذا ما تتادي به شرعة الأمم وحقوق الإنسان والحق الطبيعي الذي يسمو على كل حق في هذا العالم. عزيزي روجيه.. تشجع ولباركك الله. أقبلك مناضلاً تبني قضية الإنسان. وداعاً يا روجيه*.

وفي كتابه (الأساطير المؤسسة للسياسية الإسرائيلية) وفي الفصل الذي يحمل عنوان (أسطورة الملايين السبعة) يتساءل غارودي قائلاً:

"هل حدثت أثناء الحرب العالمية الثانية قيادة جماعية لليهود؟ من المعروف أن تلك الحرب أدت إلى ٥٠ مليون قتيل؛ منهم ١٢ من الاتحاد السوفييتي وحده، و٩ ملايين ألماني ومئات الآلاف من أوروبا وإفريقيا وآسيا. وقد كان من مصلحة الحاخامات تضخيم عدد القتلى اليهود على يد هتلر واستغلال هذا العدد كي يغدو أسطورة قيام دولة إسرائيل ومواصلة جوارمها ضد العرب".
من هذا المنطق العنصري يشتر الصهيونية بأن السر في ولادة إسرائيل من جديد هو رد إلههم يهود على الهولوكست أي المحرقة، وهي كما زعموا عملية إعادة منظمة لليهود، من أجل تبرير الطابع القدسي للهولوكست.

ومع إقراره بأن قتل أي إنسان هو جريمة يتساءل غارودي لماذا التثبت منذ أكثر من نصف قرن برقم الملايين السبعة في الوقت الذي لا يؤخذ بعين الاعتبار عدد الضحايا غير اليهود في العالم (كاتين ودرسن وهيروشيم وناغازاكي وغيرها من عشرات المدن في العالم...؟)

أما عدد القتلى اليهود في معسكر أوشويز فالخلاف حوله مازال قائماً بين المؤرخين التعدديين (رفزيونيست).. ويورد غارودي هذه الأرقام:

١ ملايين حسب وثائق الخدمة ومعسكرات الاعتقال .

٤ ملايين حسب التقرير السوفييتي في محكمة نورمبرغ

٢ مليون حسب قول المؤرخ بولياكوف في كتابه (صلوات الكراهية)

١ مليون وربع المليون حسب قول المؤرخ هيلبرغ في كتابه (تدمير يهود أوروبا)

وعن الاستخدام السياسي للأسطورة يقول غارودي في مقدمة الباب الأول من فصل (اللوبي في الولايات المتحدة) مورداً ما سبق لبول فندلي أن أكده في كتابه (من يجرؤ على الكلام؟):

"إن لرئيس وزراء إسرائيل من التأثير في سياسة الولايات المتحدة الخارجية أكثر مما له في بلاده ذاتها.. وقد قامت دولة إسرائيل في الأمم المتحدة بفضل ضغوط اللوبي الوقحة. أما من ينتقد سياسة إسرائيل فعليه أن يتوقع انتقاماً مؤلماً ومستمراً إلى درجة فقدان وسائل العيش".

• • •

من (منعطف الاشتراكية الكبير) إلى (الاتحاد السوفييتي بين الأمس وما صار إليه) مروراً بالإسلام وحوار الأديان والحضارات، والدفاع عن فلسطين وعروبتها.. وانتهاءً (بالأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية) و(الولايات المتحدة، طليعة الاحتطاط).. من هذه المواقف وغيرها، ومن خلال مئات المحاضرات واللقاءات في أنحاء العالم.. بقي غارودي وفيها مخلصاً لقضية الإنسان وغنيها ويدافع عنها كما لم يدافع عنها أي مفكر في القرن العشرين..
وكان غارودي يريد أن يعلمنا أن ماثوية القرن العشرين تتمثل في الاختيار بين قطبين لا ثالث لهما:

١- بربرية أهريمان، إله الشر، المتمثلة في الرأسمالية التي تعمل على استلاب الإنسان وقتل إنسانيته والتي تتزعمها أمريكا.

٢- وبين أهورا مزدا إله الخير والألق الإنساني المتمثل بالاشتراكية في حضارة إنسانية تقوم على التعاون والعدل لتلغي غربة الإنسان وبؤسه وشقاءه وتفتح باب الأمل في صنع مستقبل إنساني مشرق.

□□□

"فلسطين، أرض الرسالات السماوية" (١) روجييه غارودي

■ عرض وتلخيص، قصي أناسي ■

PALESTINE TERRE DES MISSIONS CELESTES

دفاع حارّ صادق عن فلسطين وعروبته منذ ما قبل التاريخ وحتى ولادة
المقاومة الفلسطينية. هناك مدخل للكتاب عنوانه (ماذا تعني فلسطين؟) ويليه تمهيد بعنوان (فلسطين
فيما قبل التاريخ).

وعنوان القسم الأول (تاريخ أرض)؛ وفيه أربعة فصول: الفصل الأول
بعنوان (الحضارة الكنعانية)؛ والفصل الثاني عنوانه (العبريون)، والفصل الثالث
عنوانه (فلسطين المسيحية) .. والفصل الرابع عنوانه (فلسطين المسلمة).

ويحمل القسم الثاني عنوان (تاريخ أسطورة)؛ وفيه مدخل بعنوان (فلسطين في
مخيلة الغرب) ويضم ثلاثة فصول: الأول = العهد القديم وولادة الصهيونية المسيحية؛
الثاني = من اليهودية إلى القومية الصهيونية؛ والثالث = أسباب نجاح الصهيونية السياسية.
وعنوان القسم الثالث (تاريخ غزو)؛ وفيه مدخل .. ويضم هذا القسم أربعة

(١) صدر الكتاب مترجماً إلى العربية عام ١٩٨٨ عن دار طلائع ينمشق، ترجمة قصي أناسي
وميشيل واكيم. ثم صدرت طبعة ثانية عن دار طلائع عام ١٩٩١.

■ فلسطين، أرض الرسالات السماوية ■

فصول: الأول كيف ولدت واستمرت دولة إسرائيل.
الثاني - السياسة الداخلية للدولة الصهيونية. الثالث - السياسة الخارجية للدولة الصهيونية؛ والفصل الرابع - المقاومة الفلسطينية..
وهناك خاتمة للكتاب يليها مجموعة وثائق أصلية باللغة العبرية عن (الخطة الاستراتيجية الحربية للصهيونية الإسرائيلية في الشرق الأوسط في الثمانينات).

• • •

في المداخل يورد الكاتب تعريف (فلسطين) كما ورد في الموسوعة البريطانية والموسوعة الفرنسية الجامعة أونيفرساليس.. بأنها المنطقة التي خضعت للانتداب البريطاني منذ عام ١٩٢٣ وحتى عام ١٩٤٨.. ويعلق غارودي على ذلك قائلاً: وهكذا اختصرت واحدة من أعرق الحضارات في التاريخ بفترة زمنية لا تتعدى ربع القرن!

ثم يشير المؤلف إلى أن فلسطين هي الجزء الواقع في الزاوية الغربية من (الهلال الخصيب).. إذا أردنا أن نحدد (فلسطين) عبر التاريخ فلا بد أن نعي مجموعة من الحقائق والثوابت امتدت ودامت على مدى ثلاثة آلاف من الأعوام:

أولها: أن فلسطين لم تكن إلا عضواً في كيان عضوي أوسع وأشمل؛ فهي لم تنفصل منذ ما قبل التاريخ عن مجموعة الهلال الخصيب أي عن تلك المنطقة التي لم تنقطع الهجرات إليها واستقرت فيها.. حيث نشأ ضرب من الوحدة بفضل ذلك التماسك الذي دام ألف عام بين شعوب هذه المنطقة..

ثانيها: لقد عبرت هذه الوحدة عن نفسها على المستويين الثقافي والروحي؛ فالإكتشافات التي تمت منذ قرون ولا سيما إكتشافات رأس شمرا (أوغاريت) و(ماري) و(إيبلا) منذ عام ١٩٧٥ تقدم الدليل على أهمية هذه المنطقة. لقد كانت إيبلا المركز الأهم في الشرق الأدنى منذ الألف الثالث قبل الميلاد.. أما أوغاريت التي كانت مأهولة منذ العصر الحجري فقد بلغت أوج حضارتها في منتصف الألف الثاني حينما استقر فيها الكنعانيون الذين كانوا يتكلمون اللغة العربية القديمة أي السامية وهي لغة أجدادهم في الجزيرة العربية.

ثالثها: أن وحدة الحضارة والعقيدة في هذه المساحة الشاسعة من الهلال

الخصيب لا يمكن قياسها إلى حضارة إمبراطورية كالإمبراطورية الرومانية المتحصنة داخل قوتقتها المحمية بجنودها التابعين لها والتي ترى -كما يرى اليونان- أن كل من لا يتكلم لغتها ولا يشاطرها ثقافتها ليس إلا (بربرياً) من غير طينة البشر لم يولد إلا ليكون عبداً من العبيد... نعم لم يعرف الهلال الخصيب مثل هذا التوجه؛ فحضارته الكبرى لم يكن يحمها جيشها فحسب بل ثقافتها التي تتيح لتلك الحضارة أن تعمل على تحضير غالبية وجعلهم يمتثلونها.

• • •

وفي التمهيد يشير المؤلف إلى أن فلسطين كانت ملتقى للطرق بين القارات الثلاث: آسيا وإفريقية وأوربة البحر المتوسط، كما كانت بؤرة إشعاع استفادت من الحوار بين الحضارات ومن تمازج الثقافات الرفيعة عبر آلاف السنين.. أما أبحاث علم الآثار الخاصة بما قبل التاريخ فقد دلت على أن الهلال الخصيب وحده كان مهداً لتطور الإتمان إلى جانب أ بكر الحضارات في العالم.

وهكذا لم تكن فلسطين إلا كياناً من وطن وشعب وثقافة شأنها شأن غيرها من مناطق الهلال الخصيب. إن قوام فلسطين هو أرض كنعان والشعب الكنعاني والثقافة الكنعانية إذ شكلت منذ خمسة آلاف عام (من ٢١٠٠ ق.م إلى نهاية القرن العشرين) تلك الهجرات السامية الشعب الفلسطيني، ذلك الشعب الدؤوب المبدع الذي كان موئلاً للحضارة. والإنسانية مدينة على نحو خاص للهلال الخصيب بالأبجدية التي ابتكرت في القرن الخامس عشر ق.م أكبر وأروع عملية لتعميم الثقافة ونشرها حينما انتقلت هذه الأبجدية من طريقة الكتابة الهيروغليفية القائمة على الرمز للفكرة بالرسوم أو من الكتابة المسمارية فيما بين النهرين ذات الحروف التي تعد بالمئات... إلى رموز كتابية بسيطة تدل على أصوات لا تتجاوز عشرين رمزاً بحيث تكون في متناول عدد لا يحصى من البشر... إن ابتكار الأبجدية كان إحدى أعمق الثورات الثقافية في الملحمة البشرية.. ويختم غارودي هذا التمهيد بقوله: إن العلاقة المتشجرة المعقدة بين الأرض والشعب والثقافة لا يمكن فهمها في فلسطين إلا انطلاقاً من جذورها التاريخية أي من الحضارة الكنعانية وما استوعبته من روافد حضارية متعاقبة تمثلتها وأغنتها.

• • •

■ فلسطين، أرض الرسالات السماوية ■

وفي القسم الأول الذي يحمل عنوان (تاريخ أرض)؛ وفي فصل (الحضارة الكنعانية) يشير المؤلف إلى أن تاريخ فلسطين كان دائماً عرضة للتشويه والتزوير من جراء التعليقات الدينية والسياسية من قبل الباحثين... فهناك من يرى أن كل ما تقوله التوراة صحيح مهما يكن الثمن... ولكن يقابل ذلك أمانة بعض المؤرخين والباحثين الأتريين. يقول أحد هؤلاء:

"من المدهش أننا لا نجد في أي نص مصري أدنى إشارة أو تلميح إلى تلك الإقامة الطويلة التي أقامها العبريون في بلاد القراعة أو إلى خروج العبريين من مصر وعبورهم البحر الذي انشق أمامهم بأعجوبة ثم تطبق على جيوش فرعون ليهلكها. إنك لا ترى في النصوص المصرية أي تلميح إلى حدث على هذه الدرجة من الخطورة، نعني به إيداع جيش كامل في البحر". والخطر في هذا المنطلق اللاهوتي الذي قد يكون عن غير وعي أنه يقود أحياناً إلى العمى عن رؤية الحقيقة.

هذا ولم تُعرف الحضارة الكنعانية (ولعلها لم تُعرف أبداً بل شوهت) إلا على يد أولئك الذين يكرهونها ولا سيما محررو سفر (ثنية الاشتراع) الميالون إلى نسخها أو إلغائها أكثر من ميلهم إلى وصفها... وأخيراً بعد مكتشفات رأس شمرا وسجلات ملوك (ماري) كانت البعثة الإيطالية عام ١٩٧٥ بقيادة باولو ماتيو قد اكتشفت ١٧٠٠٠ لوحة في القصر الملكي في إيبلا السورية وهذه الأنواع لاكتفتي بالكشف عن أصالة الحضارة السورية بالقياس إلى بلاد ما بين النهرين فحسب وإنما تكشف عن إشعاع ثقافتها الخاصة على مدى ما يقرب من ألف عام (من ٢٤٠٠-١٦٠٠ ق.م) من الفرات إلى النيل... ثم يفقد المؤلف تلك الاستراءات الحاقدة لدى كبار الكهنة الذين جمّعوا منذ القرن العاشر وحتى السادس ق.م المأثورات الشفوية وتبنوها ليخلقوا أسطورة (الامتياز العبري) ليضع بعد ذلك المرحلة العبرية من تاريخ فلسطين في سياقها الصحيح ويرى إلى ما استعارته من الحضارة الكنعانية وما قدمته لها.

• • •

وفي الفصل الذي عنوانه (العبريون) يشير غارودي إلى أن التاريخ لا يقول لنا شيئاً عن ماضي العبريين قبل وصولهم إلى فلسطين، وأن تاريخهم لم يبدأ إلى على أرض فلسطين.

وإذا كان لهم تاريخ قبل مجيئهم إلى فلسطين فهم ليسوا إلا موجة من موجات الهجرة الآرامية الكبرى لم تجد لها أرضاً طوال مدة مديدة فراحت تؤجر نفسها لأي عمل فتشكل كتائب مسلحة مرتزقة لخدمة الأمراء أو تؤلف عصابات تقطع الطريق وتنتشر الرعب في قلوب الضعفاء.. إنهم الـ (عبيرو)، وهي كلمة من الجذر نفسه لكلمة (عبري) كم يتفق على ذلك معظم المؤرخين والمفسرين... ولقد دام هذا التسرب البطيء إلى البلاد مدة طويلة لعلها استمرت قرناً أو قرنين. ومما يثبت صحة هذه الفرضية القائلة بأن سيطرتهم على فلسطين كانت بفعل تجمعهم البطيء المتسلسل أنه لم ترد أية إشارة هامة إليهم في أي نص من النصوص بعد استقرارهم في فلسطين.

ولقد أثرت العبادات الكنعانية في الإسرائيليين لدى استقرارهم في الأراضي الزراعية حيث كانت العبادة تؤدي ليعمل.. ثم تغير نمط حياة العبريين تغيراً جذرياً لدى انغمارهم في قلب الحضارة الكنعانية.. ثم بدأ أن الإيمان بيهوه نفسه يتهدده الخطر فكانت هذه الردة المتشددة العنيفة، وحتى (المعبد) نفسه بني على طراز أجنبي في مخططاته وزخارفه. وهناك مزامير عديدة قد استوحيت من الطراز الكنعاني كما تشهد بذلك نصوص رأس شمرا وهناك مزامير أخرى ولاسيما المزمور ١٠٤ كأنها صورة منشوخة للأناشيد المصرية: <http://www.ancientegyptology.com>

في هذا الجو من التلفيق والتوفيق ستولد الأسفار الخمسة (التكوين والخروج واللاويون والعدد وثنية الاشرع) وهي نواة التوراة التي تتضمن جوهر العقيدة اليهودية. وفي ظل حكم داوود وسليمان ظهرت أولى الوثائق المدونة وهي الحوليات التي حررها مؤرخو سير الملوك والتي تعد المرجع الصريح للنصوص التوراتية.

وهكذا ولد أدب تاريخي حقيقي؛ وهو أدب لا يكتفي بنقل الأحداث ووصفها وإنما يعني بمعناها ومعزاها؛ فهذه الأحداث آيات على وجود الله ووحيه ومشينته وعلى أنه مسير تاريخ البشر.

وخطوة فخطوة وانطلاقاً من تاريخ عاصره محرووه وعاشوه قامت عملية ململة للمأثورات الشفوية لتشمل تاريخ العالم كله منذ بدء الخليقة كي تتم البرهنة على أن استقرار العبريين في أرض فلسطين وإقامة الحكم الملكي لداوود هما

الإجاز الكامل للتاريخ وتحقيق للوعد الإلهي.. وكان نتاج عملية اللممة هذه هو (التوراة) التي يدعوها المسيحيون أسفار موسى الخمسة. وعلى مدى ما يقرب من ألفي عام اعتبرت هذه الأسفار على أنها بقلم موسى نفسه؛ هذا ولم ينكر هذا الزعم إلا في القرن الثاني عشر الميلادي، ولم يظهر أي امتحان نقدي له إلا في القرن السادس عشر حينما نبه (كارل شتات) إلى أن موسى لم يكن يستطيع أن يروي حكاية موته بنفسه!! وبعد قرن من الزمن في عام ١٦٧٨ قام الكاهن (ريشار دسيمون) بنشر كتاب بعنوان (التاريخ النقدي للعهد القديم) يبرز فيه اللامعقولية في التأريخ إلى جانب ألوان التكرار والقوضى في السرد واختلاف الأساليب نافياً بذلك أن تكون أسفار موسى الخمسة كلها من صنع رجل واحد.. ولقد أحدث ظهور كتاب هذا الكاهن فضيحة كبرى.

وبعد استعراض مرحلة الأنبياء العبريين وبعد الإشارة إلى مرحلة النفي والعودة من المنفى يصل المؤلف إلى الفصل الذي يحمل عنوان (فلسطين المسيحية) حيث يستعرض ظهور يسوع الناصري في عهد الحاكم الروماني هيرودوس... وقد دعا يسوع الناس جميعاً لا اليهود وحدهم إلى أن يُعَدُّوا أنفسهم لمجيء ملكوت الله؛ وفي هذه الدعوة رفض (تصير صفة) (شعب الله) على شعب مخصوص يورث كل ما وعده به الله لنسله من بعده؛ وهكذا تمثل رسالة يسوع التبشير بالانتقال من الإطار القومي إلى الإطار العالمي.

وكانت تعاليم يسوع تحولاً جذرياً في فكرة (الله)؛ فلقد كانت عظمة الله تتجلى قبل المسيح في قوة الملك أو الإمبراطور؛ فصارت تتجلى الآن في الفقر والافتقار إلى كل قوة مادية. وحينما يصرح يسوع قائلاً في إنجيل يوحنا "إن ملكوتي ليست من هذا العالم" فهذا لا يعني أنه يستسلم أمام ضلالات الوجود لكي ينجو بنفسه إلى عالم آخر، وإنما ليبشر بعالم جديد ممكن التحقق يختلف عن هذا العالم ولا يخضع لضلالاته وقوانينه الظالمة.

إن هذه الرسالة الخالطة قد جرى تشويهها بعد موت يسوع الناصري بأقل من ثلاثة قرون حينما انعقد مجمع نيقية عام ٣٢٥م الذي أحيا فيه الإمبراطور قسطنطين المفهوم التقليدي الملكي لفكرة الإله؛ فصار المعذب المصلوب يُنظر إليه بمنظور السلطة الإمبراطورية الرومانية والفلسفة اليونانية وراح يتجلى على أقباب الذهبية الضخمة في بيزنطة في ملامح السيد الحاكم القومي لا في ملامح الرسول الهائم في فلسطين.

ولكن الإسكندرية شهدت ظهور الكاهن أريوس (٢٥٦-٣٣٦م) الذي حكم عليه مجمع نيقية لأنه لم يقبل بالاعتراف بأن يسوع من روح الأب. وقد تبنت الأغلبية العظمى من الكهنة والجماهير في فلسطين مذهب أريوس.. وراحت المسيحية الفلسطينية العريقة تقاوم العناد والتعصب لدى كنيسة أصبحت يونانية- رومانية؛ وهذه المقاومة تنصب على أمر أساسي يقول: هل المسيح هو الله أي من جوهر الله فهو ابنه الوحيد.. أم هو رسول الله وابنه؟. يقول أريوس: "إنهم يضطهدوننا لأننا نقول: إن ابن الله له بداية؛ أما الله فلا بداية له" فهو يذكر بأن كلمة الله لا أول لها ولا آخر فلا يمكن الكلام إذن عن ولادة الرسول من الله الأب.

إن هذا الجدل اللاهوتي هو الذي يتيح لنا أن ندرك سبب الاستجابة السريعة للإسلام من قبل الأريوسيين الذين وجدوا في الإسلام صدى لعقيدتهم؛ فحينما ظهر الإسلام كان رفضه لألوهية المسيح هو الأمر الجوهرى الذي تركزت حوله ألوان الجدل مع الكنيسة في فلسطين وفي البلدان التي أخذت بمذهب أريوس أو بمذهب تابعه نسطور. والتوحيد في الإسلام كما هو لدى أريوس يرفض فكرة التثليث (الأقانيم الثلاثة) التي صيغت بمنطق الثقافة البيزنطية في مجمع نيقية.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وفي الفصل الذي عنوانه (فلسطين المسلمة) يستعرض الكاتب المرحلة العربية من القرن السابع حتى العاشر الميلادى ويشير إلى أن المسلمين قد استقبلوا في سورية وفلسطين على أنهم محررون من قبل الجماهير العربية المهيأة من الناحية الدينية للاعتراف بمبدأ التوحيد الواضح في الإسلام الذي يرى في إبراهيم وموسى وعيسى رسلاً من عند الله وأنبياء قد سبقوا محمداً.. ثم إن التعصب القمعي لدى الأباطرة البيزنطيين يتيح لنا أن نفهم كيف تم حسم مصير سورية وفلسطين بمعركة واحدة هي معركة اليرموك في العشرين من آب عام ٦٣٦م..

ثم تفتح القدس صدرها لاستقبال الخليفة الثاني عمر الذي دعا إلى وحدة تضم أهل الكتاب جميعاً من يهود ومسيحيين ومسلمين تضمن لهم سلامة الأرواح والأموال؛ مما يشهد على تسامح كبير مشوب بروح العدالة.

ثم يشير المؤلف إلى التسامح والانفتاح اللذين اتسمت بهما سياسة الخلفاء الأمويين الأوائل حينما تقلد بعض المسيحيين مناصب هامة في الدولة الأموية..

وهكذا عاشت فلسطين في ظل الخلفاء العرب أربعة قرون من السلام والازدهار وكانت أورشليم -القدس المدينة المقدسة للمسلمين واليهود والمسيحيين.. ثم يعرض الكاتب لمرحلة الغزوات من البيزنطيين حتى الصليبيين من القرن العاشر حتى الثالث عشر مروراً بالاجتياح البيزنطي ثم السلجوقي، وانتهاءً بالغزوات الصليبية بدءاً من عام ١٠٩٦م. وبعد قرنين من الحروب المتواصلة التي تغذيها أسلحة الغرب وأمواله يبحر آخر صليبي من مرفأ غكا لتنتهي تلك المغامرة العسكرية المشؤومة البعيدة كل البعد عن العقيدة المسيحية بعد الصهيونية السياسية عن العقيدة اليهودية وتعاليم أنبيائها.. وقبل نهاية الحملات الصليبية اجتاحت الأتراك فلسطين عام ١٢٤٠ فبحروا آلاف المسيحيين وهدموا المدينة؛ ثم انتصر المماليك على الأتراك وعاشت فلسطين في ظل السيطرة المصرية حتى عام ١٢٥٠ حينما انقضت عليها موجة كاسحة، إنها موجة المغول الذين أخذوا من الصليبيين وعداً بالوقوف على الحياض.. ثم كانت السيطرة التركية من القرن الثالث عشر إلى القرن التاسع عشر التي جعلت فلسطين في حالة لا تحسد عليها.

ويبدأ القسم الثاني من الكتاب بفصل عنوانه (تاريخ أسطورة)؛ وفي المدخل يشير المؤلف إلى أن فلسطين قد صُرفت مرة أخرى طوال قرن كامل عن رسالتها على أنها أرض الرسالات السماوية.. وستكون فريسة لاستعمار جديد ومسرحاً لحروب لا تنتقطع حينما صارت (الأساطير) والأحلام أداة مسخرة للسياسة منذ عام ١٨٩٧ وحتى أيامنا هذه.

وقد عمل هذا المنظور على تشويه تاريخ فلسطين فقصره على الوجود اليهودي فيها إذ لخص أربعة آلاف عام من التاريخ في مرحلتين مستقلتين تاريخياً دامت الأولى سبعين عاماً في ظل داوود وسليمان ثم تلاها انحطاط مملكتي يهوذا والجليل وخرابهما ثم عودتهما على هيئة دويلات تابعة، ودامت الثانية أقل من قرن في ظل المكابيين.

وللمرة الأولى منذ قيام (دولة إسرائيل) تكلم في آذار ١٩٧٩ جيمي كارتر أحد رؤساء الولايات المتحدة، في الكنيست الإسرائيلي فصرح قائلاً:

"إن إسرائيل والولايات المتحدة كلتيهما قد تشكلتا على أيدي جماعة من

الرواد. إن بلدي هو أمة من المهاجرين واللاجئين وقدوا من شعوب مختلفة لبلدان عديدة. إننا نقاسم وإياكم الإرث المشترك للتوراة.

وقد سبق لكارتر أن وضع هذا التقارب بقوله: "إن إنشاء أمة إسرائيلية هو إنجاز للتنبؤات التوراتية". نعم إن قراءة التوراة على هذا النحو المتعصب الجامد هي التي توقع في أحضان الأسطورة؛ وهذه الأسطورة تستخدم لتغطية سياسة قومية استعمارية تقوم على التمييز العنصري والتوسع بلا حدود. ثم يفند غارودي الأسس التي تقوم عليها هذه الأسطورة؛ ومنها مقولة (الشعب المختار) ومقولة (العهد) أو الوعد الإلهي.. ثم يستعرض مراحل نشوء (القومية الصهيونية) مع نشوء الصهيونية السياسية على الرغم من بعض مراحل الانفتاح والتسامح مثلها سبينوزا الفيلسوف اليهودي المعروف وموسى مندلسون الملقب (لوثر اليهودية).

وتختص الصهيونية السياسية بأنها لا تعرف اليهودية بأنها دين بل بأنها انتعاء قومي؛ وهكذا راحت هذه الصهيونية تتجه إلى إنشاء نموذج للمجتمع يختلف جذرياً عن الملة اليهودية مقلدة المفهوم الغربي للأمة والدولة؛ فقامت على أساس من الوهم والأسطورة شأنها شأن الفزعة القومية الألمانية والإيطالية.. وكل هذه الفزعات كانت تحاول أن تجد لها مصادر تصدر عنها التبرير سياسة تقوم على رابطة الدم وأماجد التاريخ والاتحاد بالأرض.

أما المؤسس الحقيقي للصهيونية السياسية فهو تيودور هرتزل في كتابه (الدولة اليهودية) ١٨٩٥ وفي المؤتمر الصهيوني الأول في بال ١٨٩٧.. وهو الذي يطرح الشعار القائل: نحن شعب؛ وفلسطين ووطننا التاريخي الذي لا ننساه. ثم يشير المؤلف إلى مساعي هرتزل في قيام (الدولة اليهودية) على منطقتين اثنتين هما: أسطورة العودة، وهي التي تحرك الجماهير؛ والدعم الكبير (لشركة ذات الامتياز) في سياق الحركة الاستعمارية الغربية...

ثم يستعرض المراحل التي مرت بها مساعي هرتزل من مناورات وجهود ومحاولات إقناع وكسب للدعم والتأييد من شتى الدول. أما الحرب العالمية الأولى فقد أدخلت المشروع الصهيوني لاحتلال فلسطين مرحلة حاسمة في تحقيقه؛ فهذا الاحتلال لم يعد المخفر الأمامي المتقدم للاستعمار الأوروبي فحسب بل صار موضوع دهاء لخصومات القوى المتصارعة في حرب ١٩١٤-١٩١٨؛ ومن هنا

■ فلسطين، أرض الرسالات السماوية ■

بدأ (غزو) فلسطين.. وراحت في أثناء الحرب الاتفاقات السرية تعقد فيما بين الحلفاء بغية تطبيع أوصال الإمبراطورية العثمانية.. ثم يعرض المؤلف للأحداث على أرض فلسطين من إضرابات وانتفاضات ومواجهات وثورات كان آخرها ثورة عام ١٩٣٩.

• • •

وفي القسم الثالث الذي عنوانه (تاريخ غزو) يشير غارودي إلى أطروحات خمس عن مستقبل المشروع الصهيوني كله وهي:

أولاً: اجتياح فلسطين ليس قضية تتصل بالعقيدة وإنما يتصل باستغلال القوة المحركة في (أسطورة قادرة).

ثانياً: غزو فلسطين يستوحي نزعة قومية متعصبة شبيهة بتلك النزعات القومية الغربية في القرن التاسع عشر.

ثالثاً: اندماج الحركة الصهيونية بالاستعمار الغربي بحيث يكون غزو فلسطين مظهراً من مظاهر السياسة الاستعمارية لأوروبا.

رابعاً: هذه المساومات مع القوى الاستعمارية المختلفة للحصول على مستعمرة أياً كان موقعها تدل على أن (الأسطورة القوية القادرة) الخاصة بفلسطين -أرض الميعاد- لم تكن إلا حجة وشعاراً محرضاً من أجل مشروع قومي استعماري بحت.

خامساً: أهداف هذا الغزو الاستعماري تحت حماية قوة كبرى أياً كانت، أهداف متنوعة؛ ولكن الوسائل المستخدمة هي نفسها في كل مكان؛ من مساومة على الأرض ومصادرة لها أو استيلاء عليها بالقوة.. ويبقى الهدف النهائي على كل حال سرياً.

إذن ولدت دولة إسرائيل بفضل حربين ثم توسعت حتى الآن بفضل خمس حروب؛ ففي حرب ١٩٤٨ ضمت إسرائيل إليها أرضاً تتجاوز الحدود التي رسمتها فيها الأمم المتحدة؛ وفي الحرب العدوانية عام ١٩٥٦ تعاونت إسرائيل مع بريطانيا وفرنسا على مصر؛ أما حرب ١٩٦٧ التي ضمت فيها أرض جديدة إلى إسرائيل، فكان لا بد لها أن تجعل من حرب

١٩٧٣ أمراً لا مفر منه.. ثم كان اجتياح لبنان عام ١٩٨٢.

خلاصة الأمر أن من الخطأ القول بأن دولة إسرائيل قد خلقتها الأمم المتحدة بل خلقتها سلسلة من عمليات فرض (الأمر الواقع) قوامها أعمال العنف التي قامت بها عصابات الأرغون وشتيرن والهاغانا.

وتحت عنوان (السياسة الداخلية لإسرائيل) يشير المؤلف إلى البرنامج الإسرائيلي القائم على إجاز استعمار استيطاني بطرد الفلسطينيين ودفع عملية هجرة اليهود إلى الأمام فلا مكان لشعبين في هذا البلد!!

أما الوسائل المتبعة في تجريد السكان الأصليين من أرضهم فهي وسائل الاستعمار المغرقة في الشراسة مضاعفاً إليها لون عرقي متميز ذو نكهة صهيونية.

من هذه الوسائل القانون العقاري لعام ١٩٤٣ الخاص بمصادرة الممتلكات في سبيل المصلحة العامة؛ ومنها استخدام (قانون الطوارئ) بحجة الدفاع عن الأمن؛ ومنها قانون استهلاك أراضي (العائيين). أما تفريغ الأراضي من أصحابها فهو الهدف النهائي لتلك الحملات الإرهابية والمجازر الوحشية (دير ياسين ١٩٤٨.. كفر قاسم ١٩٥٦ وغيرها..). أما القانون المتعلق بالجنسية فنقول المادة الثالثة منه: "كل شخص كان فلسطينياً قبل الاحتلال مباشرة ولم يكتسب الجنسية الإسرائيلية عليه أن يتقدم بوثائق تثبت ملكيته لأرض ما في فترة ما لكي يحصل على جنسية إسرائيلية.. وإلا عُدّ مشرداً لا وطن له".

أما إجراءات اكتساب الجنسية فقد يقبلها وزير الداخلية وقد يرفضها.. وهكذا إذن يمكن لأي يهودي من (بناغونيا) مثلاً أن يعتبر مواطناً إسرائيلياً حينما تطأ قدمه أرض المطار في تل أبيب؛ أما الفلسطيني المولود في فلسطين فيمكن أن يعدّ مشرداً بلا وطن!

وتحت عنوان (السياسة الخارجية للدولة الصهيونية) يقرر المؤلف أن سياسة إسرائيل الخارجية في التوسع والعدوان تنبع من المبادئ الأساسية للصهيونية ومن ممارساتها العرقية.. وهكذا فاطرودة (الوعد) التوراتي القائلة من الغرات إلى النيل" تعني عدم الاكتفاء بفلسطين كاملة بل احتلال الأردن وجنوبي لبنان وأجزاء من سورية والعراق والعربية السعودية. وهناك مرحلتان في تطور السياسة الخارجية للصهيونية يمكن التمييز بينهما:

■ فلسطين، أرض الرسالات السماوية ■

أ- فقبل الحرب العالمية الثانية كان تقدم الصهيونية بفضل خدمتها لأهداف القوى الاستعمارية المختلفة وفق مناورات هرتزل القاتلة: تسكون في آسيا قلعة متقدمة للغرب.

ب- وبعد الحرب العالمية الثانية تنمو دولة إسرائيل الصهيونية لأنها جعلت من نفسها أداة في يد الولايات المتحدة أكبر قوة إمبريالية.. وستعمل إسرائيل - بفضل موقعها الاستراتيجي المتميز في فلسطين - على تأمين المصالح الأمريكية في قناة السويس بل في مضيق البرنيل ومنطقة الخليج العربي... وانطلاقاً من هذا صارت حدود إسرائيل حدوداً (مطاطية).

يقول بن غوريون في هذا الصدد: "لسنا معنيين بالتثبت على الوضع الراهن. لابد لنا أن ننشئ دولة ديناميكية متأهبة للتوسع".

أما (الحرب الوقائية) فهي من صميم منطق النظام الصهيوني؛ فعدوان عام ١٩٥٦ وحرب الأيام الستة عام ١٩٦٧ وحرب عام ١٩٧٣ وغزو لبنان عام ١٩٨٢ ما هي إلا شواهد على ممارسة هذه الحرب التي تؤمن لإسرائيل قفزة جديدة إلى الأمام.

وتحت عنوان (المقاومة الفلسطينية) وهو الفصل الأخير من الكتاب يستعرض المؤلف حركة الانتفاضات في فلسطين منذ عام ١٩٢٠ وحتى ١٩٢٩ ثم تفجر ثورة عام ١٩٣٦؛ ثم يشير إلى أن المرحلة الأولى من المقاومة الفلسطينية في جوهرها كانت "حرب فلاحين" انتزعت منهم أراضيهم ووسائل عيشهم. أما المرحلة الثانية من هذه المقاومة فقد بدأت حينما اقتضى الاضطهاد النازي لليهود مزيداً من الهجرة اليهودية بل تغييراً في طبيعة هذه الهجرة.

لقد كان المهاجرون حتى الآن عمالاً وفلاحين؛ ولكن الاتفاقات المعقودة بين القادة الصهيونية والنازيين أدت إلى تغيير نوعية المهاجرين إذ كان يصرف لكل مهاجر ألف جنيه استرليني مقابل هجرته من ألمانيا.. فتوافد على فلسطين رجال أغنياء يحملون الرساميل وصناعيون وفنيون مؤهلون أحسن تأهيل.. وتبنى التنظيم النقابي المعروف بالهستدروت التمييز العنصري حينما عمم الشعار القاتل "العمل لليهود" فلم تعد المسألة مسألة (حرب فلاحين) لأرض لهم بل امتدت إلى صفوف العمال المهدين بحرمانهم من العمل في القطاع الصناعي. وهكذا اتخذت المقاومة

طابعاً جديداً ولم تعد القضية قضية تمرد موضوعي محدد بل تطورت إلى حركة شاملة تجسدت من عام ١٩٣٣ إلى ١٩٣٥ في ثورة الشيخ عز الدين القسام، وهو أول رائد للصراع المسلح المدعوم من قبل الجماهير الشعبية وفي التاسع عشر من تشرين الثاني عام ١٩٣٥ استشهد القسام وسلاحه في يده ليعلم رجاله الثورة الشاملة التي دامت من عام ١٩٣٦ حتى بداية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩.

وبعد قرار التقسيم وقيام دولة إسرائيل.. وبعد أحداث عام ١٩٤٨ وبعد المذابح والمجازر ومأساة لجوء مليون فلسطيني وتشردهم خارج وطنهم... ولدت عام ١٩٥٧ أول حركة منظمة للمقاومة الفلسطينية؛ إنها حركة (فتح) في منظمة التحرير الفلسطينية.

وقد أعلنت اللجنة المركزية لحركة (فتح) تأكيدها على (أن حركة التحرير الوطني الفلسطينية لا تقاتل اليهود على أنهم مجموعة عرقية أو دينية، بل تقابل إسرائيل التي ليست إلا شكلاً من أشكال الاستعمار المبني على نظام ثيوقراطي عرقي توسعي؛ إنه النظام الصهيوني الاستيطاني.. وفي عام ١٩٦٩ حددت منظمة التحرير الفلسطينية هدفها اللبائل بإنشاء دولة ديمقراطية في فلسطين.. ثم يشير المؤلف إلى الضربة التي تلقاها المقاومة الفلسطينية في الأردن عام ١٩٧٠ فلجأت إلى لبنان كي تخوض مع **الجماهير المقاومة اللبنانية** ملحمة مشرقة في التصدي للاجتياح الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢.

ويرى غارودي أن القوة الحقيقية للمقاومة الفلسطينية هي في قوة (اللاجئين) الذين يعدون أكثر من ثلاثة ملايين موزعين على الدول العربية وأمريكا؛ وهو يرى كذلك أن مستقبل المقاومة الفلسطينية رهن بتلك الإرادة العنيدة التي يملكها المقيمون في فلسطين والتي ترفض كل أشكال التعاون مع المحتل الصهيوني، ورهن بجهود المقاومة الجبارة في توحيد شمل اللاجئين خارج فلسطين.

إن قضية العودة لدى الفلسطينيين لا ترتبط بأي تفسير أسطوري كما يرتبط مفهوم العودة لدى الصهاينة؛ وإنما هي عودة إلى أرض طردوا منها منذ عام ١٩٤٨ وكان أجدادهم يزرعونها دون انقطاع منذ أربعة آلاف عام.

ولكن نجاح المقاومة الفلسطينية - كما يرى غارودي - مرهون بتحقيق هدف أولي.. إنه تنظيم مركزي منهجي متعدد الوجوه للسيطرة على وسائل الإعلام بغية

■ فلسطين، أرض الرسالات السماوية ■

(تغيير) الرأي العام المضلل في مواجهة قرن كامل من أكاذيب الصهيونية المدروسة الذكية كي يتضح لهذا الرأي العام مدى الخداع الذي كان فريسة له ويكتشف الحقيقة الناصعة؛ وهي أن المعنى الحقيقي للمقاومة الفلسطينية وهدفها الأول والأخير هو التعايش على أرض فلسطين، أرض الرسالات السماوية، فيما بين المسيحيين والمسلمين واليهود على قدم المساواة... وبذلك تصل فلسطين وعاصمتها القدس إلى ذروة مجدها التاريخي.. نعم فما الذي يمنع القدس-دار السلام- أن تصبح المدينة المقدسة والعاصمة العالمية للديانات السماوية الثلاث؟ وحينذاك ستصل فلسطين إلى أوج تاريخها على أنها مركز للتبادل واللقاء فيحمل (الهلل الخصيب) مرة ثانية رسالته التاريخية التي تعود إلى آلاف السنين، رسالة التبادل المخصب والتلاحق المثمر في عالم الثقافة والإبداع.

وحينما تصبح القدس مرة ثانية موئلاً للتبادل واللقاء يمكن لكل الشعوب أن تزد مع أشعيا النبي قوله:

قومي استنيري يا دار السلام الجديدة

لأن مجد الرب قد أشرق عليك

وتستنير الأمم بنورك <http://Archivebeta>

.. سأخلق منك سماوات جديدة

وأرضاً جديدة

وستكون السوف محارث

والرماح مناجل

ولن ترفع أمة على أمة سيفاً

ولن يتعلم أبناءنا الحرب أبداً

□□□

الحكم على غارودي وقانون غيسو

■ بقلم : نصر الدين البحرة ■

كان يوم صدور الحكم ١٩٩٨/٢/٢٧، في الدعوى التي أقامتها جماعة "الليكرا" الصهيونية الفرنسية ضد روجيه غارودي بتهمة معاداة السامية، والتشكيك بالمرقرة "Holocaust" يوماً مشهوداً في باحة المحكمة الجزائية في باريس، فقد تحولت إلى ميدان للتظاهر والصخب والتدافع بين حوالي خمسين عنصراً من أنصار حركة "بيتار" الموالية للصهيونية.

وضجت الباحة بهتافاتهم: "إسرائيل ستبقى- إسرائيل ستحيا. الموت للفلسطينيين" على مرأى من رجال الشرطة الفرنسية الذين كانوا منتشرين على نحو يلتفت النظر.

وكان غريباً بالفعل -خلاقاً لجلسات المحكمة السابقة- أن يغيب أعضاء المنظمات المؤيدة للفلسطينيين وأنصارها، مما ترك المجال رحباً أمام الشبان الصهيونيين الذين كانوا يرغون ويزبدون، كلما شاهدوا شخصاً يشكون بأنه من مؤيدي غارودي، ويهتفون: نازي. جلاد. الموت لك.

وعندما رأى هؤلاء اليهود الصهيونية صاحب دار نشر "لافيي توب" السيد "بيير غيوم" وهو من المشككين بالمرقرة اليهودية في فرنسا، اتدفعوا نحوه محاولين الاعتداء عليه، لكن الصحفي العربي المصري حسن عبد الله، اقترب يريد أن يمنعهم من الوصول إلى بيير غيوم، فما كان منهم إلا أن ضربوه وأوقعوه أرضاً بدلاً من غيوم قبل أن يتمكن رجال الشرطة من أن يفعلوا شيئاً.

يقول حسن وهو أحد أربعة - بينهم اثنان مسلمان من إيران وثالث عربي - اعتدى أولئك الزعران عليهم:

- لقد استهدف المعتدون جماجمنا بالضرب. وشاهدت صحفياً إرانياً يهوي أرضاً بعد أن سدّد المعتدون ضرباتهم نحو أذنيه، وقبل أن يتمكنوا مني، لقد ضربوني على رأسي فوقعت أرضاً.

وهاجم أولئك الزعران الصهيونيون أيضاً سيدة فرنسية حاولت أن تقول لهم: إن سلوكهم غير لائق، فتجمع بعضهم حولها وصاروا يدفعونها في كل اتجاه. وقال لها أحدهم:

- أيتها الحقيرة، اشترى لنفسك كلباً يسليك بدلاً من أن تتسلي بنا.

.. في هذه الجلسة لم يرغب أنصار العرب فحسب، بل غاب أيضاً غارودي ومحاميه "جاك فيرجس" واقتصروا الحضور على محامين وممثلين عن المنظمات المدعية على غارودي، من خلال كتابه "الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية".

ووزعت هيئة المحكمة قرارها بإدانة غارودي، وفقاً للتهم الخمس الموجهة إليه، وتذكر جميعاً حول التشكيك بحقيقة حملة الإبادة التي تعرض لها اليهود خلال الحرب العالمية الثانية على أيدي النازيين، وبحقيقة وجود غرف الغاز، والخلط بين الديانة اليهودية والنظرية الصهيونية. <http://Archivebeta>

وفرضت المحكمة على روجيه غارودي - ٨٤ عاماً - دفع غرامات مالية تصل قيمتها إلى حوالي مئة وعشرين ألف فرنك فرنسي - ما يعادل عشرين ألف دولار أميركي -

وكان في الإمكان أن يحكم غارودي بالسجن سنة وغرامة مالية تعادل أكثر من ضعف المبلغ الذي قضت به المحكمة.

أسوأ ما في الحكم معنوياً أنه "أعاد تثبيت استحالة إعادة النظر" بقانون "قايوس- غيسو" الذي يمنع البحث أو أي شكل من أشكال إعادة النظر بأي جانب من جوانب الاضطهاد الذي لحق باليهود في ظل النازية.

لقد رفضت هيئة المحكمة ماورد في أقوال غارودي من أنه يحترم الديانة اليهودية، لكنه يكافح الأصولية الصهيونية التي تستخدم الديانة اليهودية كذريعة لتجاوز القوانين الدولية.

وتوقفت المحكمة عند تشكيك غارودي بحقيقة وجود غرف الغاز، وعند مساواته بين محاكمات نورمبرغ- التي حوكم فيها مجرمو الحرب العالمية الثانية بعد انتهائها - وبين محاكمات المشعوذين في القرون الوسطى.

ورأت المحكمة الفرنسية أن ماجاء في كتاب غارودي، لم يتوقف عند إشارة جدل علمي تاريخي، بل تجاوز ذلك، إلى أنه صلب في صلب الأدبيات التي تشكك بالمرحقة. ورأت المحكمة أن غارودي تناول بالذم شرف الجاليات اليهودية، بقوله: إنها تستخدم "المرحقة" و"الإبادة" للتجارة. وذكرت أنه يخلط بين مايسمى "اللوبي الصهيوني" وبين "الجالية اليهودية الفرنسية".

وكانت المنظمات الصهيونية التي ادعت على غارودي، قد قابلت صدور الحكم ضده بارتياح وصفته بأنه "موزون" في حين هتف زعراتها في المحكمة قائلين: غارودي إلى السجن.

وعلى الرغم من أن المنظمات المدعية طالبت بحظر كتاب غارودي ومنع توزيعه إلى أنه لم يحظر.

قانون غيسو

إثر تحريك الدعوة أمام القضاء الفرنسي ضد زوجة غارودي، بعيد نشره كتابه "الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية" بتهمة معاداة السامية والتشكيك بالمرحقة.. إلخ أصدر المفكر الفرنسي كراساً صغيراً بعنوان "حق الرد" عام ١٩٩٦ تحدث فيه عن قانون "غيسو" أو "قابيوس- غيسو" نسبة إلى رئيس الوزراء الفرنسي الذي كان في مقاليد السلطة لدى إصدار الجمعية الوطنية الفرنسية هذا القانون عام ١٩٩٠.

وفي ما يلي مقتطفات، مما قاله غارودي في الكراس المذكور:

•• لم يبق اليوم إلا أن تدنينا شرطة الفكر باسم قانون لم يجلب العار، فحسب على الحزبين الشيوعي و"الاشتراكي" اللذين تبنياه، بل.. على جميع الأحزاب السياسية التي -بعدما ناضلت ضده وهي في المعارضة لا تجرؤ على إلغائه، بعد أن أصبحت في السلطة، وذلك بسبب الخوف من "اللوبي".

لقد جرت مناقشة مشروع القانون في الجمعية الوطنية الفرنسية -البرلمان

■ الحكم على غارودي ■

الفرنسي- يوم ٢ أيار ١٩٩٠: "الجريدة الرسمية الفرنسية تاريخ ٣ أيار ١٩٩٠" وقد صوت عليه في ذلك اليوم. وخلال تلك المناقشة حدد الهدف من قانون "غيسو" بأن الأمر يتعلق "بتأسيس تجريم جديد يهدف إلى قمع ما يسمى: التحريفية" "الجريدة الرسمية المشار إليها ص ٩١٢".

"التحريفية يجب أن يعاقب عليها لأنها شعاع موجه لمعاداة السامية".

- الجريدة الرسمية الفرنسية ٣ أيار ١٩٩٠ ص ٩٥٦.

أما الفرضية المخفية وراء هذا النص فهي أنه ليست هناك جريمة ضد الإنسانية إلا إذا تعرض لها اليهود. لقد عقدت الجمعية الوطنية جلسة تحت مراقبة قصوى، وقد لاحظ نائب قائلاً: "إننا نشاهد هذا المساء عملية إخراج غير عادية، فخلال مناقشتنا نادراً ما نرى هذا العدد من الصحفيين وكاميرات التلفزيون. كان ما يحدث محاولة لإظهار أن أولئك الذين سيصوتون ضد" يرفضون مكافحة العنصرية: "عدد الجريدة الرسمية نفسه ص ٩٠٥".

•• يشير غارودي إلى ما قاله السيد توبون، وزير العدل في حكومة جوبيه السابقة فهو ليس قانوناً ضد العنصرية، فهي عملية تلاعب: Manipulation المصدر نفسه. ص ٩٢٩. "ويضيف توبون: إن القانون الذي سيصوتون عليه يستجيب إلى مسرحية إعلامية فضلت: المصدر نفسه. ص ٩٣٦".

ويسأل غارودي: لمصلحة من هذه المسرحية الإعلامية؟ ويجيب: لقد سبق أن كتب السيد لوك روزنزويغ في عدد صحيفة ليبراسيون الصادر بتاريخ ٣ تموز ١٩٨٣ يقول: إن الرابطة العالمية لمكافحة العنصرية واللاسامية - اختصارها بالفرنسية: ليكرا - تتمتع بامتياز غريب: فإن القانون الصادر بتاريخ ١ تموز ١٩٧٢، والذي يطمح التمييز العنصري، يفوضها بسلطة، تجعلها تحدد بطريقة تلقائية - أوتوماتيكية - مطلقة: من هو المعادي للسامية، ومن هو غير المعادي. وهي وحدها التي تقدر، فيما إذا كان مناسباً، القيام بملاحقات، وتوجه في إطار القانون ذراع القضاة في هذا المجال بحيث يلعبون دور كاتب العدل الذي يسجل القول بقلمه: ما هو المعيب، أو العمل الشائن.

•• أما الذين صوتوا ضد قانون "غيسو" فهم السادة: جاك شيراك - رئيس جمهورية فرنسا الحالي - آلان جوبيه. فيليب سيغان، توبون، دوبريه - وزير العدل والداخلية في حكومة جوبيه - ومعهم ٢٦٥ نائباً،

•• يستشهد غارودي بما كتبه فرانسوا توري وهو قانوني فرنسي كبير، وأستاذ فلسفة القانون في كلية الحقوق بجامعة باريس، حول قانون "غيسو" فقد رأى أنه يحمل روحاً شمولية، وأنه وضع الأساس لجنحة "النفيّة" Negationnismee الجزائية -يسخر غارودي من هذه الكلمة مؤكداً أنها ليست موجودة في القاموس الفرنسي، وهي تطلق على كل من "نفي" وجود مذابح ضد اليهود في أثناء الحرب العالمية الثانية -.. ويتابع السيد فرانسوا قائلاً: ينبغي على رجل القانون أن يسهر على المحافظة على الحريات الأساسية التي يعتدي عليها قانون غيسو، وفي مقدمتها حرية الرأي والتعبير، ولا يجوز أن يواجه التاريخ قضائته في المحاكم.

ويقترح هذا الكاتب إبلاغ المحكمة الأوروبية لحقوق الإنسان، من أجل التخلص من الطبيعة الكريهة لقانون يعيد تأسيس جنحة الرأي: "صحيفة لوفيفارو- تاريخ ١٥ أيار ١٩٩٦".

•• في فرنسا، خلال النقاش الذي دار في الجمعية الوطنية بتاريخ ٢١ حزيران ١٩٩١ حول قانون غيسو، كان السيد توبون -وهو نائب، ووزير العدل في حكومة جوبييه السابقة- قد اقترح رفض القانون قائلاً: إنه خطأ سياسي وقانوني كبير. إنه قانون يتعلق بظرف معين، إنه انزلاق نحو جنحة الرأي.

المبدأ الذي تقوم عليه هو السعي لتثبيت الحقيقة التاريخية بواسطة القانون، بدلاً من أن تترك هذه لتقال بواسطة التاريخ نفسه. إنني على ثقة بأن هذا القانون لن يطبق أبداً: "الجريدة الرسمية الفرنسية بتاريخ ٢٢ حزيران ١٩٩٢، ص ٣٥٧١".

•• لقد بنتا نعرف من الآن فصاعداً: من يوجه، ومن يوجه عن بعد رؤساء الجمهورية (التدعاء والجدد)، البرلمانات، وسائل الإعلام، الأحزاب مثلها مثل الكنائس. وكم هو صعب من خلال الاقتراءات أو هذا الصمت، مساعدة ملايين الفرنسيين من ذوي النوايا الطيبة، على أن يتحرروا من تراث نصف قرن من "غسيل الدماغ" هذه العملية للولايات المتحدة وحارسها المرتق المكلف بحراسة نطق الشرق الأوسط، من خلال مشروع تفكيك دول المنطقة. (والذي تعتبر خطة - كيفو نيم - مجرد صورة أولية عنه). لكن، ضد الدليل تتبلج الحقيقة. إن الجهود المبذولة لإحراسا ستذهب سدى. قد يتوجب قتلنا للوصول إلى ذلك.

□□□

دعوة إلى الغداء

ستورست موم

■ ت. طارق عبد الرحمن شما. ■

لمحتها في عرض مسرحي، وبناءً على استدعائها لي توجهت إليها خلال الاستراحة وجلست بجوارها، كان قد مضى زمن طويل مذ رأيتهَا آخر مرة، وأظن أنني ماكنت لأتعرّف عليها لو لم يذكر أحدهم اسمها. وبادرتني تقول بمرح: "حسن. لقد مر زمن طويل على لقائنا الأول. ما أسرع مايجري الزمن وقد تقدم كلانا في السن. هل تتذكر أول مرة رأيتهَا فيها؟ دعوتني وقتها للغداء".

ألا أتذكر؟

كان ذلك منذ عشرين عاماً وكنت وقتها أعيش في باريس في شقة صغيرة تطل على مقبرة في الحي اللاتيني وكان ما أكسبه لايكاد يفي بمتطلبات روحي وجسدي مجتمعين. كانت قد قرأت أحد كتبي وكتبت لي بشأنه، وما أن أجبتهَا برسالة شكر حتى تلقيت منها رسالة أخرى تقول فيها أنها ستمر بباريس وتود أن تتجاذب معي أطراف الحديث. غير أن وقتها كان ضيقاً ولم يكن لديها متسع من الوقت سوى يوم الخميس القادم، وكانت ستقضي الصباح في اللوكسمبورغ، فهل أدعوها إلى غداء خفيف في فويو لاحقاً؟ وفويو هذا مطعم يرتاده أعضاء مجلس الشيوخ الفرنسي، وكان يفوق مواردِي بكثير حتى أنني لم أفكر مجرد تفكير بالذهاب إليه. غير أن هذه الدعوة أرضت غروري، وكنت إذ ذاك شاباً صغيراً لم يتعلم بعد أن يرفض طلب امرأة (وأظن أن معظم الرجال لا يتعلمون ذلك قبل أن يصلوا إلى سن يصبح فيها رفضهم أو قبولهم سيان عند أي امرأة).

كان لدي ثمانون فرنكاً ذهبياً لتقييم أودي فيما تبقى من الشهر، ولن يكلف غذاءً متواضعاً أكثر من خمسة عشر فرنكاً، فإن استغنيت عن القهوة للأسبوعين التاليين سيمكنني تدبر أموري. وهكذا كتبت مجيباً بأنني سأقابل صديقتي (بالمراسلة) في مطعم فويو في الساعة الثانية عشر والنصف من يوم الخميس.

لم تكن شابة كما توقعت، وكان مظهرها مهيباً أكثر منه جذاباً، كانت في الحقيقة تبلغ الأربعين (وهو سن ساحر، ولكنه ليس مما يشير حباً جارفاً وصاعقاً من النظرة الأولى).

وكان انطباعي عنها أن أسنانها البيضاء الكبيرة والمنظمة كانت أكثر مما تتطلبه أية ضرورات عملية. وكانت كثيرة الكلام، ولكن بما أنها كانت تبدو ميالة للحديث عني فقد كنت مستعداً للإصغاء باهتمام، وأجملت حين جاءت قائمة الطعام، إذ كانت الأسعار أعلى بكثير مما توقعته. بيد أنها طمأننتني قائلة: "أنا لا أتناول شيئاً عند الغذاء"، فأجبتها بكرم: "أوه... لا تقل ذلك".

"أنا لا أكل أكثر من شيء واحد، أظن أن الناس يكثرون من الطعام هذه الأيام، ربما أتناول سمكة صغيرة، ترى هل لديهم سلمون؟" ..

الحق أن موسم السلمون لم يكن قد حان بعد ولذا لم يكن مدرجاً في القائمة، غير أنني سألت النادل مع ذلك إن كان لديهم هذا النوع. نعم، لقد جاءتهم للتو سمكة سلمون رائعة كانت أول ما وصلهم، فطلبتها لضيقتي. وسألها النادل إن كانت ستتناول شيئاً بينما يتم طهو السمكة، فأجابت: "لا. أنا أتناول شيئاً واحداً فحسب، هذا إن لم يكن لديكم قليل من الكافيار. لأبأس بتناول بعض الكافيار".

ووجف قلبي قليلاً. وأدركت أنني لا أستطيع دفع ثمن الكافيار، إلا أنني لم أستطع أن أقول لها ذلك، فأمرت النادل أن يأتي بالكافيار مهما كلف الأمر، أما أنا فاخترت أرخص وجبة في القائمة وكانت شريحة من لحم الضأن، فقالت: "أظن أنه من غير الحكمة أكل اللحم. لا أدري كيف تتوقع أن تقوى على العمل بعد تناول أشياء ثقيلة مثل شرائح اللحم، أنا أؤمن أنه يجب عدم إقبال المعدة".

ثم جاءت مسألة الشراب، فقالت: "أنا لا أشرب شيئاً عند الغذاء"، فأجبت على الفور: "ولا أنا"، فتابعت كأنني لم أقل شيئاً: "عدا النبيذ الأبيض، النبيذ الفرنسي الأبيض خفيف للغاية، وهو رائع للهضم". وسألتها بنبرة ما يزال فيها أثر من حسن

الضيافة وإن كانت لا تقطر ودأ: "أي نوع ترغبين؟" فابتسمت لي بود واقتربت عن أسنانها البيضاء اللامعة، وقالت: "إن طيبيني لا يسمح لي بأي شراب عدا الشمبانيا".
أظن أن وجهي أصفر قليلاً، وطلبت نصف قنينة وذكرت عرضاً أن طيبيني قد منعني منعا باتاً من تناول الشمبانيا.

"ماذا ستشرب إذا؟!"

"ماء.."

ثم أكلت الكافيار وأكلت السلمون، وراحت تتحدث بمرح عن الفن والأدب والموسيقى، أما أنا فكانت أتسامل عما ستكون عليه قيمة الفاتورة، وعندما وصلت شريحة اللحم التي طلبتها أخذت توبخني بشدة: "أرى أن من عادتك تناول غداء ثقيل، وهذا خطأ دون شك. لم لا تحذ حذوي وتتناول شيئاً واحداً فحسب؟ أنا على ثقة أن هذا سيجعلك أفضل حالاً"، فقلت: "ولكنني سأتناول شيئاً واحداً بالفعل"، وعندما عاد النادل بقائمة الطعام فحنته جانباً بإيماءة رشيقة من يدها، وقالت: "لا، أنا لا أكل شيئاً عند الغداء. مجرد لقمة واحدة أتناولها لإثارة الحديث، أكثر من أي شيء آخر، قد لا أستطيع تناول المزيد، إلا إذا كان لديهم بعض الهليون^(١) من النوع الضخم. سيكون من دواعي أسفي أن أغادر باريس دون تناول بعض منه".

وغار قلبي في صدري. كنت قد رأيت الهليون في المتاجر وكان لعابي يسيل لمرأه، وكنت أعرف أنه باهظ الثمن.

وقلت للنادل: "السيدة تسأل إن كان لديكم هليون^(١) من النوع الضخم".

وحاولت قدر استطاعتي أن أحمله على الإجابة بالنفي، ولكن ابتسامة سعيدة ارتسمت على وجهه الكبير الذي يشبه وجه الكهنة، وأكد لي أن لديهم هليوناً يبلغ من الضخامة والنضارة والجودة حد الروعة، وتتهافت ضيقتي قائلة: "لست جائعة على الإطلاق، غير أنني لا أمانع بتناول الهليون، إن كنت مصراً على ذلك".

وطلبت الهليون فسألتني: "ألن نتناول بعضاً منه؟".

"لا. أنا لا أكل الهليون أبداً..."

^(١) الهليون: نبات عشبي من فصيلة الزنابق، تؤكل سيقانه نيئة كنوع من أنواع الخضار.

"أعلم أن بعض الناس لا يحبونه، الحق أنك تفسد ذوقك بإفراطك في أكل اللحم".

وبينما كنا بانتظار أن يتم طهو الهليون استولى علي الذعر. لم تعد المسألة مسألة حجم المبلغ الذي سأوفره لما تبقى من الشهر، بل ما إذا كان مامعي يكفي لسداد الفاتورة. سيكون من المهيمن أن تنقصني عشر فرنكات فأضطر للاستدانة من ضيقتي، وماكنت لأكره نفسي على ذلك كنت أعرف قدر مامعي بالضبط، وعزمت أنه لو تجاوزت قيمة الفاتورة المبلغ الذي أحمله فسوف أضع يدي في جيبي ثم أهرب واقفاً بحركة مسرحية وأصبح أنني قد نشلت.

وسيكون من المخرج بطبيعة الحال أن لا يكون لدى ضيقتي ما يكفي لسداد الفاتورة، وعندها لن يكون أمامي سوى أن أترك ماعتي قائلاً أنني سأعود للدفع لاحقاً.

وجاء الهليون، وكان كبيراً وغطاً وشهيماً، وأخذت رائحة الزبدة المذابة تداعب خياشيمي كما كانت خياشيم يهوه تداعبها رائحة القرايين المحروقة التي يقدمها الساميون الأثقياء، ورجعت لأقرب المرأة النهمة وهي تزدد الهليون بلقم ضخمة شرمة فيما كنت أتحدث بتهذيب عن وضع المسرح في البلقان، ثم انتهت أخيراً فسألتها: قهوة؟..

"نعم.. قهوة ومثلجات فقط".

ولم يعد لدي ما أخسره فطلبت قهوة لي وقهوة ومثلجات لها. وكانت تقول وهي تأكل المثلجات: "أتدري؟ هناك شيء واحد أؤمن به إيماناً تاماً، وهو أن على المرأة أن يقوم عن الطعام وهو ما يزال يشتهيها"، فسألتها بتردد: "أما تزالين جائعة؟" "أوه، لا.. نسيت جائعة. تعلم أنني لا أتناول الغداء. أنا أشرب فنجان قهوة في الصباح ولا أكل شيئاً بعدها حتى العشاء، هذا عدا شيء واحد عند الغداء. لقد كنت أتكلم عنك".

"أه، فهمت..."

ثم حدث شيء رهيب، فبينما كنا بانتظار القهوة جاءنا كبير الندل، وقد ارتسمت ابتسامة تملق على وجهه الزائف، وبيده سلة ملأى بحبات ضخمة من الخوخ كانت تتألق بحمرة صبية خجلى وتشتع بألوان الطبيعة الإيطالية الغنية، غير أن الموسم دون شك لم يكن موسم الخوخ، والله وحده يعلم كم يكلف، وبعد قليل علمت ذلك أنا أيضاً، لأن ضيقتي تناولت واحدة بينما كانت منهمكة في الحديث.

"أترى؟ ها قد ملأت معدتك باللحم (بالشريحة اللحم الهزيلة!) وليس بوسعك أكل المزيد، أما أنا فقد تناولت وجبة خفيفة وسوف أستمتع بهذه الخوخة".

ثم جاءت الفاتورة، وعند الدفع وجدت أن مابقي معي لا يكفي سوى لإكرامية متواضعة. واستقرت عيناها لبرهة على الفرنكات الثلاثة التي تركتها للنادل. وأدركت أنها ظننتني بخيلاً، إلا أنني حين غادرت المطعم كان أمامي الشهر بأكمله وليس في جيبي فلس واحد.

وقالت لي بينما كنا نتصافح: "أخذ حذوي ولا تأكل أكثر من شيء واحد عند الغذاء"، فأجبتها: "بل سأفعل ما هو أفضل من ذلك، فاليوم لن أكل أي شيء عند العشاء"، فصاحت بمرح وهي تقفز في سيارة أجرة: "يالروح الدعابة! أنت ظريف حقاً".

غير أنني شفيت غليلي أخيراً. لا أظنني رجلاً حقوداً، غير أنه حين يكون لله يد في الأمر، فلنا العذر في أن نتأمل النتيجة برضا. فهي اليوم تزن أكثر من مائة وثلاثة وثلاثين كيلو غراماً.



الخوف

هوبرت أرنست بايتس

■ ترجمة ياسر الأحديب ■

احتدم الصراع في الأفق البعيد بين ثلاث عواصف رعدية في جوفه الدجى واصطبغ الكوخ الذي ربيض فيه ريتشارد الصغير وجده بلون أخضر بفعل الظلمة. كما احتبس الهواء الساخن داخله، أما الأشجار التي أحاطت به فكانت وردية اللون وطففت الريح تتخلل تلك الأشجار فتملؤها بالهمسات.

ما انفك الصبي الصغير يوجه إلى الأعلى عينيه الدعاوين الكبيرتين حالماً يسمع صوتاً ينبعث من الغابة وقد أعياهما النصب ومالتا إلى الصفرة دليلاً على الخوف، وكان يسأل بصوت متهدج: "ما الأمر يا جدي؟ ما السبب وراء هذه الخلكة؟" <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ويظل الرجل مطرقاً في بعض الأحيان ويكتفي بحك لحيته وفي أحيان أخرى يقول بصوت خافت "لا تزعج نفسك يا بني" أو يقول "أخائف أنت؟ لا تجعل للخوف إليك سبيلاً فإنك فتى يافع يفترض به أن يكون رابط الجأش، اجلس بهدوء ولسوف تجتاز العاصفة".

غير أن الصبي لم يوقف أبداً توجيه عينيه الكبيرتين المتورمتين حول الكوخ وقد تملل واضطرب، وظهر عليه الهلع من هدير الرعد الذي يقصف بالكوخ، فيتذكر أصوات الحيوانات خوار البقر ونباح الكلاب. ولم يجد صعوبة في إعادة طرح ذلك السؤال على جده: "ما الأمر يا جدي؟ ما السبب وراء هذه الخلكة".

وفي كل مرة قال فيها ذلك، كانت الرويا داخل الكوخ تكاد تنعدم

■ الخوف ■

وتتضاءل خارجة أيضاً، حيث تفاقمت المشاحنة بين العواصف الرعدية الثلاث. وفي الغابة، جعلت الأشجار تفتح أذرعها استعداداً لتلقي المزن الهطلال. ولما لم يحن بعد وقت الهطول فقد رطب الرجل العجوز شفثيه الطريتين وأخبر الصبي أنه يود أن يغني له شيئاً، وأبتدأ بأغنية شعبية.

ولم يعد الصبي ينصت بعد النغمة الأولى أو الثانية ففي غضون لحظات معدودات أخذ اللحن الرقيق ينفذ وحيداً في الهواء الراكد وكأنه يستكشف أجواء الكوخ، وتحدث الرجل ثانية:

"اجلس بهدوء. ليس ثمة ما يؤذي

والح الصبي قائلاً:

"- ما سبب هذه الحلقة إذا؟

فقال جده:

"-إنها ستمطر"

ولم يستطيع فهم ذلك فقال:

"-لقد أمطرت أمس، وكانت الشمس مشرقة، فلماذا لا تشرق الآن؟

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

"-الشمس ليست هنا".

وسأل الصبي بسذاجة:

"إلى أين ذهبت؟

"-لا تهتم يا بني".

وقصف الرعد ثانية، وأصبح الصبي الآن يرى جده بصعوبة. وعندما ساد الصمت مرة أخرى اتجه نحو الباب وجعل يخلتس النظر.

ثم سأل جده:

"-ما الذي يجعل السماء خضراء؟"

فأجابه:

- "إنها ليست خضراء!"

وأصر الصبي قائلاً:

- "إنها كذلك فهي خضراء كقبة نانسي: ما الذي يجعلها تبدو خضراء؟"

فكان الجواب:

- "إنها ستمطر وهذا كل ما في الأمر، هدى من روعك".

لكن استجابته كانت البكاء. وبينما كان ينظر من خلال غشاوة الذمغ التي غطت عينيه، بدت السماء الداكنة السوداء تدفع بالأشجار إلى الأسفل فوق الكوخ فشعر بأنها في تحطيمه ودفنه تحت أنقاضه قاب قوسين أو أدنى.

وهمس الصبي:

- "أريد الذهاب إلى البيت"

لكن الرجل العجوز لم يجر جواباً. وساد صمتٌ حذرٌ مشوبٌ لمدة من الوقت طويلة وشعر الصبي بالعرق يتقصد من جسمه ولم يتمكن من رؤية جده. ولم يلبث المطر أن انهمر بشكل منقطع في البداية ومن ثم بغزارة مصدرًا صوت هسهسة عالٍ.

<http://Archivebeta.Sakhsit.com>

وبكى الصبي وهو يصيح:

- "جدي! جدي!"

ثم ركض أخيراً نحو ركبتي العجوز المعتمتين. وأخذ ينشج بالبكاء قائلاً:

- "جدي! جدي!"

لكن الجواب كان شخيراً صادراً من رجل غلبه النعاس.

وهمس الصغير:

- "استيقظ يا جدي السماء تمطر.. أريد الذهاب إلى البيت.. استيقظ!"

وعندما أفاق العجوز، انتقل إلى مسامعه دوي قصف الرعد المتلاحق، وصوت الصبي المتحشرج بالبكاء، وكذلك صوت انهمار المطر صوب النافذة

بحنين وعاطفة تشوبهما الكآبة. وصرخ الصبي:

-أريد الذهاب إلى المنزل فقد حلّ الليل ولا بد وأن أمي قد ذهبت إلى الفراش".

لكن الرجل العجوز هدأه بقوله:

"ابق هادئاً فنحن لسنا في الليل".

-ولكن ما الوقت إذن".

والتمعت ساعة الجد البيضاء في الظلام كيريق عين اشتدّ بياضها. ثم أشعل العجوز عود ثقاب فوق الساعة، فكان لشعلة النار الصغيرة التي أشبه ما تكون بشكل ورقة النبات، عظيم الأثر على الصبي فقد أنشأ يحدق في انعكاساتها على وجه جده وعلى سقف الكوخ، ونسي للحظة جزعه والعاصفة. ودمدم الرجل قائلاً:

"لم يتجاوز الوقت الساعة الثامنة بعد، فابق هادئاً"

إلا أنه وعند تلك اللحظة، وبقوة معجزة شريفة، أخذ الظلام يبتلع الشعلة وشرع ضوؤها يحتاج في لحظة أخرى لينجرح السقاء بجرح أصفر فتسفع بدورها على الغابة وعلى الأرضية المظلمة للكوخ دماً أصفر. ذاك هو الرعد يقصف وكأنه صادرٌ عن وحش ضخم جلس يزأر على السطح فيبدو الهواء الساخن الهادئ في الكوخ على وشك النحب كطفل ذي حس مرهف، ولاحت على الأشجار سيماء الكرب والغم.. وحمي رأس الصبي والذعر قد تكاثف فيه بسبب تلك الفوضى الهائلة.

دفن رأسه ما بين فخذي جده، ذلك الكهف الدافئ الودود حيث أخذ يئن وينحب في الكوخ الذي خيمت عليه الظلمة.

ها إن الرعد والبرق ما انفكا يقومان بدورهما الثنائي المرعب فوق رأسه، فيحاول التفكير ببيته وبوجه أمه الصبوح الهادئ، وبالنوافذ ذات الستائر المسدلة، وبالفرشات المسالمة. ولكن تذكره لهذه الأشياء كان أمراً يشويه الغموض، وشعر بأن ما يحجبه عن ذلك هو العاصفة، ذلك الشيء القاتم

والمخادع والأرلّي الذي ليس بإمكانه النجاة منه، إلا إذا وفرت له الظلال تغطية دائمة ولم تتعرف عليه العاصفة فحسبته كلباً أو أي حيوان آخر، عندئذٍ فقط تسنح له الفرصة للنجاة.

وهكذا جثم ثم لا يرجو حراكاً محاولاً صم أذنيه، لكن الجلبة كانت أعظم من ذي قبل وعلم أن العاصفة مستمرة دونما اكرثاث بخوفه.

وسلخ الصبي قرابة الساعة حاول خلالها أن يبكي، لكنه شعر أن الخوف والظلام يضيّقان الخناق عليه فيبقى صامتاً. وأصبحت ركبتاه باردتان وأحس بإحدى ساقيه وقد اعتراها الخدر الواخز. أما رأسه فقد ظل في حالة ارتجاف جنوني كنواس الساعة القديمة.. حالما تتبعث رائحة احتراق من الغابة. إلا أنها مرت ونسي الصبي ذلك في غمرة تساؤله عما إذا كانت الحيوانات خائفة مثله وإلى أين ذهبت الطيور جميعها، ولم هي صامتة.. وبعد ذلك انفجرت أسارير الحظ له بأن تقاهت إلى سمعه الدقات القضيبة لساعة جده، فشرع بالاطمئنان.

لذلك أصبح الوضع في هدوء متنام وقد أرخى الظلام الدامس سدوله. وكف المطر عن الهدير، ولم تثبت العاصفة أن مرت فلانصيب الصبي وفقاً وفتح عينيه. تدلّت خطوط العنكبوت في الخارج كعقود خرز رصاصيه، وانطبعت على الأرض ظلال برك عظيمة كان الرجل العجوز قد حمل حفيده فوقها. وكانت رؤية العواصف الزرقاء ممكنة من طرف الغابة وهي تتسحب متقهقرة بعيداً في الضباب الرقيق مستخدمة في انسيابها واندفاعها نجمة أوشنين.

قال العجوز:

"ها هو ذا طائر الوقواق!"

كان ذلك صحيحاً وما إن استمع الصبي لصوت ذلك الطائر، نسي آخر ما كان يشعر به من خوف وعندما حاول المشي، وجد أن ساقه قد تخدرتا وحين وطئ الأرض بقدمه شعر بوخز كوخز الدبابيس وكأن ألفاً منها قد انغرس في قدمه فأثار ذلك ضحكته..

وأنشأ الرجل العجوز يحكي للصبي حكايات قديمة بهدف تسليته، لكنه

■ الخوف ■

استمع إليها على نحو مبهم وأضحت بعد برهة مبتذلة بالية فأمسك الرجل براحتة المغضنة بإصبع الصغير السبابة وشرع يعد النجوم.

-"إحدى وخمسون.. اثنان وخمسون".

وبالرغم من أن البرق لمع مرة أو اثنتين بعيداً، لم يكن ثمة رعد، وبما أن النجوم تكاثرت في السماء بدا للصبي أن العاصفة قد تجردت من كل الهيبة والنبأس بالنسبة له، فلعل معظم لمعات البرق المفزعة قد حدثت عندما كان نائماً، وقريباً سيحين وقت الذهاب للقريبة ومن الآن فصاعداً ينتفي الخوف.

-"لست خائفاً يا جدي..". كذلك أعاد الصبي هذه العبارة مراراً وتكراراً.

ولما دقت الساعة التاسعة واستمع لنغماتها وهي تجول الحقول المعتمة، إذاً هو يرى شهاباً. وصاح لقوره:

-"لقد مر شهاب، لقد مر شهاب..".

وتملكه شعور من الفرح عظيم، ضرب ببضبة يده ساقي جده وقفز فوق إحدى برك الظلال وصاح ثانية:

-"لقد مر شهاب!"

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

إلا أن جده لم يقل شيئاً. لم يكن إيمانه راسخاً بالخرافة القائلة بأن الشهاب المارق معناه الموت، ولكنه لسبب ما لم يستطع تجنب التفكير بالرابطة التي تجمع بين الأمرين، فقد أخذ عقله يبدى العناد في ذلك وهو يهبط الهضبة ثم فكر بزوجه بغتة وبموته، وبعد ذلك بتقدمه بالعمر، وبأطرافه الضعيفة وباحتمال موته قبل شروق شمس يوم آخر. وتكشفت له الحقيقة تدريجياً بأن قدر الموت لا بد نافذ فيه قريباً. جعل جسمه يتقصد عرقاً كما حدث لحفيده منذ قليل، واستحوذت عليه الفكرة أن ثمة شيئاً رهيباً سوداوياً ينتظره على استعداد لانتراع الحياة منه وأن ليس للروح والجسد فرصة للنجاة..

وتناهت إلى الأسماع سقسقة عصفور أو أكثر، وأنصت الصبي إليها، لكنه فكر فقط بالشهاب مثله في ذلك مثل جده، وتذكر أن عليه أن يسأل فيما إذا كانت الحيوانات خائفة، وأين اختبأت الطيور خلال العاصفة ولكنه لدى رؤيته لوجه جده

وقد علّته الجدية ورائت عليه غمامة الهم، لم يتجرأ إلا على القول:

”هل رأيت الشهاب المارق؟“

لم يكن هناك جواب، وعندما كانا ينزلان الهضبة، أصبح الرجل مطروحاً أكثر وأكثر بشعور الخوف من الموت ولم يستطع تهدئة نفسه. إلا أن الصبي كان يضحك فقط، وبينما كان ينتظر رؤية مرور شهاب أخرى، أخذ يتساءل وقد اعترت عينيه الحيرة عن حال جده ولماذا هو متجه وبائس ولكنه لم يتكلم إليه أبداً وهو يعدو مسرعاً كما لو أن السماء تعد بالمطر ثانية.

هربرت أرنست بايتس

من كتاب (أفضل القصص القصيرة لعام ١٩٢٧) بقلم محمد ياسر الأحديب

• ولد هربرت أرنست بايتس عام ١٩٠٥ وبدأ الكتابة مبكراً وله عدة مؤلفات منها مجموعته القصصية القصيرة (إحدى وثلاثون حكاية) ويعتبر بايتس أحد الكتاب الرواد، وقد قام بدراسة تأثير الإعجاب وهي (القصة القصيرة الحديثة) وعلى الرغم من ولعه بالشخصية المحورية إلا أنه لم يهمل الحكمة وغالباً ما تبدي أفضل قصصه التأثير الشعري.

□□□

من كتاب هائد اللحظات

دفتر العبور

رفائل أرغول

■ ترجمة، رفعت عطفة ■

وسط العبور

١- رجل يواجه يوم الحساب. لا نعرف شيئاً عن هوية هذا الرجل. يمكن أن يكون أياً منا. لكننا نلمح بالمقابل ما يحدث له ولو جزئياً. يقاظنا المشهد من حوله، فهو أبعد ما يكون عما علمتنا الأساطير والأديان. لا آلهة هناك، لا ملائكة ولا شياطين تتراأس الاجتماع. كما لا تسمع موسيقى مثيرة. لا نرى أي رمز تقليدي من الرموز التي عودنا عليها الشعر والرسم، باستثناء الميزان. أيد خفية تملأ كفتيه بأثقال غير مرئية. يحاكم الرجل ويضع لسان الميزان خلوده على المحك فنفكر نحن المشاهدين الشكاكين، الذين لم نؤمن قط بحضور مشهد مماثل، على الفور بالخير والشر. ومع ذلك فإن الرجل، الموجود إجبارياً في أقصى صحوه يعرف أنه لا يحاكم على أعماله الخيرة أو الشريرة. يعرف تمام المعرفة المعايير التي تطبق عليه. المحير في هذه القصة الغريبة هو أن خط سيرها يقطع قبل أن نستطيع الوصول إلى مثل تلك المعرفة. ماذا تحتوي كفتا الميزان إذن؟

٢- لتتجاول ونغامر ونضع أنفسنا في هذا الحساب الآخر الذي يؤثر في كل ساعة من ساعاتنا والذي نسميه نظراً لغياب المفردة ذاكرة. إن الذاكرة محكمة دائمة وإن

كانت اعتباطية: فهي تكافئ مجاًناً وتعاقب بسخاء. سنواتٌ بكاملها من وجودنا تبقى مغمورة تحت ألواح نسيانٍ ثقيلة فتنبعث بالمقابل لحظات راسخة ساطعة. الخاص في هذه المحكمة الحميمية هو لا أخلاقيتها التامة، فهي لا تعمل حسب لائحة معينة أو قوانين أخلاقية مسنونة كما لا تحيل إلى قيم أخلاقية إيجابية أو سلبية. طبعاً لا يمكن التأكيد على أنها غريبة على الضمير، لكنها تعمل، لنقل ذلك بهذه الصيغة، بحسب غريزة الضمير.

وبما أن هذه الغريزة فاعلة في نسيج الزمن فإنّ الذاكرة تخرج إلى النور النقاط الحاسمة في حياتنا وتدخلها في الحاضر. لا يهم كثيراً أن تبقى هذه النقاط مغمورة ظاهرياً في محيطات الرتبة فهي تنتهي دائماً بالتغلب حتى على إرادتنا. عندما تعود تلك العيون، ذلك الجلد، الصوت، العبق يصير من العتب مقاومتها بالجوء إلى نظام حيوي مقترض ربّما يدعو لمنعها.

أما فيما يتعلق بغريزة الضمير فإنّ الذاكرة تبني رواية سرية لحياتنا تختلف إن لم تتعارض مع الرواية الرسمية التي نترغ لمنحها الشرعية، ليس فقط في علاقتها بالعالم الخارجي بل وفي علاقتها مع عالمنا ذاته. هذه الرواية السرية دائماً مقلقة وهدامة بالمعنى الوحيد الذي يمكن لهذه الكلمة أن تستخدم فيه، الحقيقي.

٣- حسن، كيف تبني الآن هذه الرواية الغامضة التي نحتفظ بها في مكان خفي من دواخلنا ولا ندخلها إلا من خلال صراحة الذكرى الزائغة. ميدنيا ندرك أنه ما من شيء له علاقة مع الزمن القياسي الذي يحدد حياتنا اليومية. يناقض هذا الإدراك قناعات متجذرة عميقاً فينا. نحن معتادون على قبول أننا نشكل جزءاً من زمن تراكمي، أفقي منبعث من بداية ومتوجه نحو نهاية. وينضم إلى الأسباب الأحيائية (البيولوجية) التي تقودنا إلى هذه القناعة أسباب أخرى، ثقافية تقود تطوراً محدداً للمصائر الجماعية والفردية. هكذا تتشكل صورة الزمن كاستمرار لا عودة فيه ولا يتسح لعودات خالدة ولا حتى لانفصالات. إننا خاضعون للساعة، للتقويم وللقانون. ومع ذلك فالغريب في الآن ذاته أننا في حالة تمكنا من ملاحظة أن هناك زمناً آخر فينا، يشكّلنا بطريقة مختلفة جذرياً، زمناً غريباً عن الأفقية، جموحاً وفوضوياً ينساب حراً ويهيمن على عقولنا هبشاً. هذا الزمن الآخر، الذي نتعرف من خلاله على الرواية السرية لوجودنا لا يقبل صورة المستمر بل بالعكس يتبدى بانقطاعات عنيفة، فترات فجّة وتقهقرات تعدي على فكرة المستقبل المثبّنة عامة. نجهل عمله

لكننا ندرك حضوره على هيئة لحظات تلتف على شجرة عقلنا مقدمة ثماراً ذات طعم أكثر تركيزاً.

إن تفوق هذه اللحظات في ضميرنا على الزمن القياسي الذي نطيعه وهماً يرتكز على قوته وحرية أيضاً، إنها تأتينا بحرية وتوحي إلينا بقوة لا يمكن تجاوزها. لا نستطيع، حتى وإن أردنا، الهرب منها لأنها تمثل، ليس أفضل أو أسوأ ما فينا، بل ما نقش في هويتنا علامة خلود. نريد أن نعود عبر الصدى مرة وأخرى إلى الصوت الأصلي. متبعين الأمواج الانتشارية، نرغب بإعادة خلق اللحظة التي ارتطم فيها الحجر بالماء. في روايتنا السرية تتطوي كل لحظة من هذه اللحظات على عالم ذاتي الاكتفاء في تحول متواصل في أن معاً.

٤- إنها تتطوي بمعنى ما على أسطورتنا الشخصية، عصرنا الذهبي، هذا إذا فهم بعيداً عن أن يكون أركادياً، يفترض، على الرغم من أية ميزة على عمق خاص، جرح لم يلتئم في جلد الضمير. إن هذا العصر الذهبي لا يخبرنا بأيامنا السعيدة ولا يدخلنا إلى منظورات من الانسجام بل يغوص بنا بواسطة رؤية حاسمة إلى مالا نهاية في هوات تلمع في قاعها اللحظات الجوهريّة من وجودنا دون قيود ولا أغلال، تلك اللحظات التي يمكنها نظراً لقرابيتها فوق الآخرين أن تصنف على أنها لحظتنا الذهبية. قسم منهم من الشعر مبني على هذا الانسجام. ربما كان هذا أحد أهم ملامح ما هو شعري مقابل أجواء أدبية أخرى تحاول أن تعيد بناء تاريخانية الزمن بواسطة خدع روائية.

ويتوضح هذا أكثر في خيالية الرواية الكلاسيكية والواقع الافتراضي المستعاد من كتاب السيرة الذاتية والمذكرات. في جميع هذه الحالات يتغلب النموذج الأفقي للزمن. على العكس من ذلك فإن ما هو شعري بشكل ساذج ليس في الشكل ولا في الموضوع بل في المعالجة الزمنية للتجربة الإنسانية، التي وتجاوزها لذلك النموذج تتركز في بؤر محددة يعتم نورها الخاص مساحات واسعة محررة من النسيان. إن الشعر يحفظ بالكلمة شدة التجربة التي تطفو في الفراغ ويحولها إلى عالم له حياته الخاصة.

ومع ذلك فإن الشعر بالنسبة إلى التعبير الشفوي لا يقوم بشيء آخر غير محاولة إعادة إنتاج ما ليس قابلاً بالأساس لإعادة الإنتاج لأنه ينتمي إلى الحياة الأسطورية،

إلى الرواية السرية لكل واحد من البشر. ورغم ذلك فهو أفضل نموذج لملاحظة ما فيها من مشترك وقابل للنقل: إن ما هو شعري يشير إلى هذا الذي يعود دائماً وأبداً بعيداً عن تبدلات العصور والتبدلات الثقافية. إنها دائرة تدور حول نفسها. إن المعرفة العلمية تستند إلى منطق التقدم التاريخي ولذلك تماماً ترانا نتحدث عن التقدم المعرفة الشعرية تعرف على مايعيش فيها.

والشعر يعود مرة وأخرى إلى ذات التمثيل. يكفي أن نقارن قصائد أكثر الشعراء وأكثر العصور اختلافاً. تتكرر الدوافع، نادرة ومتكررة وإن بدا أن الأشكال يمكن أن تكون في غاية التباين فيما بينها إلا أنها تبدو جميعاً متقاربة في المشهد المركزي حيث نقيم الحياة الإنسانية في زمن وبالتالي في فضاء مختلفين جذرياً.

٥- يتقدم هذا المشهد الذي يحاول الشعر أن يبرهن عنه أيروس إله الحب. أفكر بأن تأكيداً من هذا النوع مبرر إذا ما قبلنا بفرضية أن المأثرة الجوهرية للوله الحسي هو التعديل العنيف في مسيرة الزمن. فإيروس يثير لحظتنا الذهبية فننسج هذه بشكل متماثل مجرّساً الإيروسية (نسبة إلى أيروس). وهكذا يتطلب الأمر حظاً مزدوج الولادة لتصبح حبسها قوة لحظة حتمية كفعل أهم إذا ما استطاعت اختراق مصفاة الاستحضار. إن ما هو إيروسي يحمل في ذاته رغبة وقوة، لا يمكنهما الاستمرار ما لم تكونا قادرين على تخطي تجربة الذاكرة.

إن انتظاراً متوتراً لحدث محدد، دغدغة على جسد، تأمل شيء جميل أو مريع لا يدخل فضاءنا الأسطوري إلا إذا استمر وترعرع في ذاكرتنا. الغربال من هذه الناحية هائل: ما بدا وحيداً وفريداً، ما بدا أنه يحدثه سوف يطبع حياتنا بطابعه للأبد كثيراً ما يمكن أن يتلاشى في مطلق النسيان. فالقوة كي تدوم لا بد لها من أن تتابع توسيع موجتها الانتشارية ويستمر الصدى يسمع. فالوله لا يكمن فيما حدث بل في ما يستمر بالحدوث باستثناء مطبات المتاهة.

يحولنا الإيروسى بوجوده في الأفق إلى الجنس والحب وإلى كل التجارب التي تشكل مفاصل روايتنا السرية. أو لنقل ذلك بطريقة أخرى: حياتنا الموازية. ربما أمكن التأكيد بحزم أكبر: حياتنا. ما عدا ذلك، ما جرى على هامش تلك التجارب، لا يشكل بالضبط حياتنا. إنه ببساطة مادة النسيان السطحية. إن سيرتنا الذاتية الحقيقية، ما يغذي هويتنا ويبقى علينا أحياء هو أسطورتنا.

من غير المجدي تفصيل خصائص التجارب التي تنتمي إلى خاصية كل كائن بشري. ومع ذلك فليس من الصعب تحديد مسارها المشترك: فهي بطريقة أو أخرى تدخلنا في مجال اللغز. لا يتعلق الأمر طبعاً بأعمال تم تصورهما إرادياً للتحقق من اللغزي. إن هذه الأعمال عندما تبتغى عادة ما يكون مألها الفشل. من هذه الظروف يستنبط بؤس الديانات الإيجابية في طموحها لتخطيط علاقة الإنسان بمجال ما هو مقدس. كذلك لا يمكن تصوّر حالات أخرى من الضمير تنطوي على شحنة من الذهول، الصوفية، أو الجمال بشكل مسبق. إنها حالات يمكن أن تعقل لكنها تحدث دون عقلانية. شيء مماثل يحدث للإيروسية التي تنطوي إلى حد ما على هذه الحالات: يتعلق الأمر بكل حالات ارتحال الكائن البشري المدوي خارج ما يعتقد أنه وجوده. إنها الاحتكاك بما هو لغزي. لذلك ندرك دائماً كمكاسب وكخسائر. ولذلك ليس غير الولادة الثانية لإيروس، التي تحدثها خصوبة الذاكرة الاعتبارية، بقادر على إعادة اتجاه ارتحالنا إلى الخارج وإن كان بشكل غامض.

٦- ليس هناك أفكار ذهبية في عالم فائق الحساسية، بل لحظات ذهبية. تبعدني هذه القناعة عن، كما هو واضح، عن وجهة النظر الأفلاطونية، لكنها تبقى قريبة نوعاً ما من جو أفلاطون من جهة أن الإيروسية هو المحرك باتجاه الحقيقة حيث ما نسميه واقعاً ليس غير خيال ظل خالص وحيث المعرفة تحريضاً هي التذكر. أرأهن فيما يتعلق بهذه المقدمة الأخيرة دون تردد بأن: المعرفة تذكر، هذا إذا لم نفهم المعرفة على أنها تقدم المنطق العلمي بل تلك المعرفة الأخرى النازعة جوهرياً باتجاه معرفة الذات التي عبر عنها منذ أقدم العصور بصيغ من أمثال: "اعرف نفسك" أو بصيغة أخرى أفضلها، "اعرف عفريتك".

المعرفة هي تذكر ما نحن هو. ليس بحسب ما كان يظن أفلاطون، أي ما كنّا حين كانت روحنا تشارك في عالم الأفكار بل ما نحن، ويختصره غوته بشكل رائع في البيت الأخير من قصيدته المسماة بالمناسبة: عفريت: "هكذا عليك أن تكون، لا تستطيع أن تهرب من ذاتك" في كثير من الجوانب نستطيع أن نحاول الهرب من ذاتنا وهذا ما يتضمن عملاً علاجياً، لكننا في واحد منها لا نستطيع لاستطيع أن نهرب من ذاكرتنا. وبالتالي فالمعرفة إعادة قراءة سرنّا، العودة مرة وأخرى إلى تلك اللحظات الذهبية، التي هي نقاط هربنا نحو اللغز وبالتالي هي تلقائياً الإضاءات التي تثير قدرنا.

إن الدوران العنيف لضميرنا الزمني، ظهور الزمن الآخر الذي يتضمّن الإيروسى يأتي مؤطراً بشعور الجاذبية. والآن فإننا بقدر ما نتعمق في الجلاء بقدر ما ننقبه إلى أن إيلاء الانتباه للولادة المزدوجة لما هو إيروسى لابد منه. لا يكفي أن يكون هناك شيء يجذبنا بل من الضروري أن يستمر بجذبنا انطلاقاً من حاضرتنا. فالمتلاشي حتى ولو كان حياً في بعض المناسبات انضم إلى اللا وجود. وحده ما يعود باستمرار يدفعنا لمعرفة أنفسنا.

هذا هو معنى الجاذبية الإيروسية. فالجسد الذي أحببنا، الرؤية التي انتصرت علينا، الدوران الذي اختطفنا أو الموسيقى التي علت روحنا: في كل واحد من هذه الظروف هناك جاذبية خاصة فعلت فعلها فينا. لكن هل تستمر بفعلها؟ فقط حين يستمر المغناطيس بين مسافات النسيان الهائلة فاعلاً بتأثيراته يمكن الكلام عن الجاذبية الإيروسية.

ومع ذلك لن تكون جاذبية ذلك الجسد، تلك الرؤيا، ذلك الدوران، تلك الموسيقى وحدها ما نشعر بها. ما نشعر به هو احتكاكنا باللغز. ما ندركه، بشيء من المفاجأة دائماً هو أن قوة لغزية تليق عن مجراها في حياتنا تجذبنا نحو منطقة مختلفة، محدثة انقساماً بين ما يبقى راسياً في اليومي وبين ما يجرنا نحو عمق ذاتنا.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

٧- لذلك يبدو لي من الصواب التفكير بأن الرغبة بالآخر هي بحثٌ عن الذات. لكن العكس صحيح أيضاً: معرفة الذات ليس تمريناً ذاتي المعرفة بل انقلاب نحو استقصاء يتضمّن خطرٌ وسحر المجهول. بهذا المعنى الاشتقاقي (الإيتمولوجي) يكون الشروع بالمغامرة، المغامرة التي يريد أن يكسب بها الإنسان عالماً وهو يركب مخاطر الفشل. في هذا العمل بالتحديد وربما في ذروة هذه المغامرة تتواجد الرغبة بالآخر ومعرفة الذات جنباً إلى جنب في شعور سحري بالوحدة: هذا الشعور المصري، الذي يتضمّن وهم اختفاء انشطارات الحياة يجعلنا نشارك في وحدة عليا ويوحى إلينا بأننا توغلنا في قلب اللغز.

إلى هذه المغامرة تنتمي دروب الوجد والصوفية أو الجمالية. إنها تجليات ما هو إيروسى؛ وهي بسداجة تعبيرات روحية لأسمى قدرات الكائن البشري إبداعاً. ومع ذلك وكما في جميع التجارب الروحية فإن جو الاحتواء والتلقي حسي: الروحانية

هي المضمار الذي ندخله حين يكون قوس الحسية قد صار في أوج توتره. إن اللغة التي نحاول أن نتعلم ونوصل بها ما هو وجدي حسية دائماً. يكفي أن نتأكد من سمة الأوصاف الصوفية الكبيرة أو المتعلق منها بما هو مقدس. إن الجسد موجود في مركزها. الجسد هو المركز؟

من هنا كان أن جميع طرق إيروس تقود في اللحظة الأخيرة إلى طريق الحب الحسي. في مغامرة الحب الحسي أو يمكن أن تتركز مغامرات إيروس الأخرى: يمتحن الجسد، يتناول ويتباين. والارتحال إلى الآخر هو هذه المواجهة مع المجهول الذي يقترح علينا إمكانية ذواتنا. الجاذبية، الإغراء، الحسية، وجميع جوانب الحب الحسي تعمل في هذا الاتجاه. أعتقد أن من غير المجدي تقديم تعريفات معزولة لهذه الجوانب لأنها عرضة لتحول متواصل. إنها دائماً واحدة ودائماً مختلفة. المهم هو أن يظهر سحر إيروس العظيم: التشويه الزمني، خلق الزمن الآخر، نشوء الأسطورة ذاتها.

من سخاء ما هو إيروسي واعتباطيته يمكن للكلمة، للنظرة الفرورة أو المتعة الجنسية الأثقف أن تغطوي على قيمة واحدة. يتعلق هذا باندماجها أو عدمه في روايتنا السرية. ما من مستوى كمستوى الحب تشعر فيه بطريقة قوية بولادة إيروس المزدوجة، وبالتالي بلا أخلاقيته. ومن جديد الطيبة أو الخبث، الخير أو الشر قيم غير ذات جدوى في هذا المجال. على العكس المعتبر هو كثافة اللحظة، تمييز الذاكرة الفوضوي.. من هذا المنظور يمكن للحظات أن تلف سنوات تماماً كما يمكن لامرأة يوم أن تفرض نفسها على تعايش طويل. ربما كان هذا ظمناً بالنسبة إلى فكرتنا عن العدالة لكن ليس بالنسبة للفكرة التي يمنحها إيروس.

٨- إن الإنسان في روايته الرسمية هو صائد يقينات بينما هو في روايته السرية صائد لحظات. طبعاً من الحكمة أكثر أن نؤكد: إنهم بعض البشر، أولئك الذين يشعرون أن الجوهر في حياتهم يجري عبر مختلف تعابير ما هو إيروسي.

حسن الآن. بالوصول إلى هذه النقطة صار من الممكن التساؤل عن إمكان أن تتحد الروايتان إلى حد ما.

وبكلمات أخرى: هل صيد اللحظات يمكن أن يكون اختياراً، استعداداً، موقفاً من الوجود، إضافة إلى أنه عمل استلهامي؟

يجب أن يكون الجواب بحدوده المطلقة سلبياً إذا ما اهتمنا بالارتجال والمجانية اللذين يهجم بهما ما هو إيروسي. ومع ذلك يمكن أن يكون، بمعنى من المعاني، إيجابياً. إن الاعتراف بأن الرواية السرية هي رواية حياتنا الحقيقية وأن الزمن الآخر هو الزمن الحقيقي يتضمن تعلماً، شروعاً بـ ولا شك أنه شروع أكثر من أي شيء آخر. وبالاتساجام معه يستطيع الإنسان أن يختار نوع الحياة الذي يضعه في أعلى درجات التلقي من ناحية ما حدث به، إذن ربما أمكن الكلام عن استعداد مسبق يتضمن طريقة محددة بل وأيضاً مفهوماً محدداً للعالم. ومع ذلك فإن الدخول إلى هذا الحظ من المضمار الإيروسي لا يعني طبعاً موقفاً تأملياً على طريقة كير كغارد، ولا منصّة للقلق باتجاه مضمار الإيمان بل النزوع للشروع بعبور تلك الرغبة التي تتطلب المصالحة بين الحسي والروحي. إن صائد اللحظات صانع للخيال الذي يتطلع للتحويل إلى معلم في الذاكرة.

إن فييروس يتضمن الجاذبية أيضاً، لكن إيروس هو فوق كل شيء محوّل الزمن العظيم. إن أكثر الألعاب الجدية التي كرس البشر أنفسهم لها منذ بداية الثقافات هو السؤال حول طبيعة ما هو إيروسي. جوابي هو: إن طبيعته هي تحويل الزمن البشري. حين نعيش على هامش تأثيره نعيش في حضن العصر البرونزي، مقيدين بشكل حديدي إلى أغلال الزمن حيث جميع أعمالنا محكومة بأن تكون مادة للنسيان. على العكس فإن لحظتنا الذهبية، عصرنا الذهبي، لا تتسج إلا تحت تأثيره، تلك التي تغذي ذاكرتنا وبالتالي تمنحنا الحياة الحقيقية.

بعد هذا الدوران الطويل ستصبح معروفة نظريتي حول مضمون كفتي الميزان الذي يحكم من خلاله على الإنسان الذي ذكرته في البداية. ففي واحد منهما يوجد الزمن الذي مضى وفي الأخرى الزمن الذي استمر. غياب وحضور إيروس، نسيان وذاكرة. والأمر كل شيء يتعلق بما إذا كان لسان الميزان سيميل إلى هذا الاتجاه أو ذلك. إنه فعلاً يوم الحساب. ومع ذلك لا بد أننا عرفنا أنه لا علاقة لهذا بالتعليم اللاهوتي الذي تلقيناه، فهناك بالواقع يوم حساب يومي لكل واحد منا.

دائماً نتقدم في طريق العودة. وكلما ابتعدنا كلما زاد فضولنا بمعرفة المجهول، وكلما زاد تعرضنا لخطر ضياعنا كلما اقتربنا من نقطة الانطلاق، التي ربما وجهنا بحثنا إليها دون أن ندري. إن الذين يمشون في البيت خوفاً من الضياع لن يتمتعوا قط بالحب الأبوي:

فالابن المسرف وليس المطيع هو الذي يستقبل بذراعين مفتوحتين.

(الابن المسرف)

٢- من اعتاد البحر منذ طفولته لا بد أنه سمع النصيحة القديمة مرة: حين يحاصر السباح بالدرنور عليه ألا يستهلك قواه عبثاً بمحاولة الهرب منه، على العكس عليه أن يتابع أكثر الطرق خطراً في الظاهر، تاركاً نفسه يتقاد حتى قمة القمع. ما إن يصير هناك حتى تقذف به القوة ذاتها التي امتصته إلى السطح. فالتطريق الخطير ليس في كل الظروف الأسوأ. وهو أحياناً الوحيد للخلاص.

(أكثر الطرق خطراً)

٣- تبديل الحياة: حين يفرض هذا الأمر نفسه على داخلنا علينا ألا نترجع إلى الوراء حتى ولو كان على حساب فقدان ما نحب، بل خاصة ما نحب. إن التخلي عن البغيض أو ما ليس مهماً لا يتطلب أي تبديل: التخلي عما نحب هو الثمن القاسي الذي تتطلبه الحياة كي تتبدل.

(الثمن)

٤- نمنح حين نولد القدرة على كتابة نصف الجملة الكبرى. الوصول إلى فعل ذلك ميزة لكنها غير كافية للوصول إلى معناها. من هنا أننا لا نرغب بشيء كما نرغب بتلك اللحظات التي يبدو أن قوة غامضة تأخذ فيها بيدنا لنكتب النصف الآخر.

(النصف الآخر)

٥- إذا ما طرق بابك يوماً متسولاً وقال لك: أنا أنت، لا ترتكب خطأ الظن بأنه يخدعك، بل على العكس أفسح له المجال، امنحه ضيافته وأبته في أفضل غرفة في البيت: فقد جاب العالم بحثاً عنك كي يمنحك ثروته.

(المتسول)

٦- فيما وراء العري شعرت بك بلحمي الحي، وقد اخترقت الجلد بسهام غيابك، وكل ذكرى توسع الجرح وتكسب السماء حمرة وكان الزمن لا يمكن أن يكون إلا ألماً. ومع ذلك تكفي دغدغة واحدة منك كي ينمدل الجرح وينقذ العالم.

(بلحمي الحي)

٧- على الرغم من أنه كان يمارس مهناً كثيرة فمبولة الحقيقية كانت الاختفاء.

(ميل)

٨- أتصورك في زاوية معزولة من هوة الزمن، تبعدك عني سنون وربما قرون وانقأ من أنك تتصورني من مكانك القصي: ما من واحد منا يعرف من يملك الماضي، أو لمن المستقبل أو أننا ببساطة نتبادل المواقع كما لو كنا حارسين في دورية لا نهاية لها.

(هوة الزمن)

٩- تمتع باللحظة التي تجبر فيها القدر على أن يشرب من جمع كنفك. لا يهم أن يمزق لحمك قبل أو بعد. : تمتع بهذه الساعة الفريدة التي يركع فيها الضاري عند قدميك.

(تدجين القدر)

١٠- نحن أول إنسان تأمل قوس الفرح وأول من توغل في أسرار المعبد وأول من سمع الأصوات الأولى التي تدعو إلى الضياع. لا أحد سبقنا في تجربة الجمال. في تلك المناسبة الأولى كنا موجودين.

(الإنسان الأول)

١١- أحب أن أتأمل من حين لآخر الوجود من الجانب الآخر. فهو من جانبي دائماً أمر مضن، ثم إنه انحيازي. أحب أن أنظر إلى نفسي من الخارج، أن أفكر بنفسي بعقل غريب. وأحب على وجه الخصوص أن أشعر بنفسي بحواس العالم. قاس أن نبقي دائماً على ضفتنا، بينما يمتد البحر أمامنا حرّاً من كل قيد.

(حواس العالم)

١٢- ربما جرت المباراة الحاسمة في مشهد صاعق يصرخ فيه الموت قائلاً كفي وترد عليه أنت جامعا قواك لم يحن بعد ويكون في هذه الد لم يحن بعد حظك ومصيرك.

(لم يحن بعد)

١٣- إن أجراً فكرة يمكن تصورها هي مطلق عاشق لحياتنا ولا مبرر لوجوده إلا من خلالها.

(المطلق العاشق)

١٤- حين تظهر العاصفة من الأفضل أن تبتل بمطرها، تترك برقها يعميك وتصيح السمع لقصتها. فقد جاءت لتقلب حياتك ولن يجديك نفعاً التأسف حيناً على الصفاء الضائع. لابد أن شيئاً فيك قد دمر بعد العاصف، لكن الهواء صار أنقى وروحك أصيبت بعدوى قوتها.

(العاصفة)

١٥- أحب أن أسمع ليلاً قرع النواقيس المنبعثة من الكنائس خاصة حين أمر عبوراً بمدينة ريفية قديمة. إنه صوتٌ يخترق القرون كي يجمعني بالآلاف الأسلاف. مادم من كان هؤلاء وكيف كانوا؟ قرع النواقيس يجعلنا متشابهين.

(قرع النواقيس)

١٦- إذا بنى أحدنا برج العاجي في لحظة محددة من حياته فإن أفضل ما يستطيع عمله هو نفسه. من السهل التوهم بالخلاص داخل البرج. لكن الحرارة في هذا المستوى باردة وسكانه يتعرضون لخطر أن يتجمدوا فجأة. إن حرارة الأرض أفضل حتى وإن أحرقتنا أحياناً. أو بدقة أكبر: لأنها تحرقنا أحياناً.

(البرج العاجي)

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

١٧- لا يوجد ما هو أكثر كمالاً من هندسة الظهيرة التامة حين تكون الشمس في مركز الأفق البحري ذاته. لو أوقفنا الآن حركة الكون لدخلنا في السكون المطلق ونسينا ما نعرف. نسينا العنف الوحشي الذي ينفجر في الكون ليشكل هذا الذي نسميه الشمس. ولنسينا السلسلة اللانهائية من العواصف والغرق الذي غذى هذا الذي نسميه البحر. لنسينا ملايين السنين وملايين الجثث التي كانت ضرورية للوصول إلى هذه اللحظة. وسننسى بعد أن تزداد معرفتنا المعرفة وعندئذٍ ما هم الانفجارات الكونية، العواصف، الغرق، السنين والجثث التي لا تحصى التي كانت ضرورية للوصول إلى لحظة الكمال هذه؟

(الكمال)

١٨- علينا أن نمنع على أنفسنا اقتراح الأفكار ونمنع أكثر من ذلك مفاهيمنا عن العالم، حين نكون غارقين في فاقة حيوية. فكل ما يصنعه العقل حين

تكون الحياة في عجز هو بالنتيجة خطر. نزع استبدال ما لا نملك بأوهام مجردة ليست إلا انتقامات مما ينكر علينا.

(أوهام)

١٩- هناك مراحل يصر فيها الإنسان على النظر فقط إلى ما يبدو له مشهداً راسخاً. يسمع خلفه ضجة هي في كل مرة أقرب ويجعل مصدرها. يظن أحياناً أن الأرض تتصدع وأحياناً أخرى أن بناءً جديداً يشاد بأيدٍ مجهولة، لكنه لا يجرؤ على الالتفات خوفاً من هذا وذاك.

(الضجة)

٢٠- لا نكاد نعثر على صورة أخرى غير التي أفسدها مرور الزمن، كصورة الفيلسوف. قليل هو ما يمكن أن يتصوره ذواقو العالم الذين سيصبح نبذهم زخاً في جزار أصحاب المخامر الخديثين. لن يستطيع محنطو الأفكار أن يقدموا أبداً كأس حياة. ففي مخابر الفكر يشتغلون بنور اصطناعي. واليوم كما البارحة تحتاج الكرمة للشمس.

(ذواقو العالم)

٢١- لا نستطيع أن نتخلى عن الخلود، إنها أفضل مخدر في مواجهة التعب.

(الخلود)

٢٢- بعد أن يفقد المرء شخصاً يعتبره ضرورياً، يرغب بالتلاشي ويمسح العالم كله بالأرض أيضاً. الألم نتاج أنه لا ينفذ أيّاً من الرغبتين.

(فقدان)

٢٣- حملتني من هنا إلى هناك حافظة السر بينما كنت أعتقد في كل مرة أنني أدخل في ملكوت مكان جديد. لم أكن قد تعلمت بعد، أيتها الأهمية القديمة ما لم تحتاجين قط لتعلمي: أن الأماكن ليست إلا مكاناً واحداً وأتينا إذا ما استهلكنا، أنت نعالك ونحن حياتنا فلكي نشعر أخيراً في منعطفٍ من منعطفات الطريق بجمال اكتشافه.

(الأهمية القديمة)



فريدريش ديرنمت

(آرمين - غيرد كوكهوف)

■ ترجمة د. أحمد حيدر ■

من الندرة بمكان أن أصبح أديب في أيامنا هذه من خلال نهوض مفاجئ محط انتباه واهتمام على امتداد العالم مثل فريدريش ديرنمت (المولود في عام ١٩٢١)؛ ناهيك عن أديب من بلاد صغيرة مثل سويسرا. بالمقابل اتسمت مسيرة ابن وطنه الأكبر منه سناً بعشر سنوات، ماركس فريش، بقطور بطيء إلى بلوغ مكانة عالمية مرموقة. وبما أن كلا الأديبين لغت انتباه العالم متواكباً في وقت واحد مع الآخر فقد أدى ذلك بصورة متبادلة إلى تعميق مكانتهما وجعل سويسرا في الوقت ذاته إلى حد كبير محط أنظار الحركة الفكرية التي شغلت العصر بأسره، - وليس أخيراً بفضل ما أنجزه الأديبان (ولو بدرجات مختلفة) على صعيد تلمس وتطبيق إمكانية تحولت الدولة الصغيرة بموجبها إلى نموذج لعرض القضايا الاجتماعية.

نجاح ديرنمت الذي انطلق بسرعة لينتشر في أرجاء العالم البعيدة، يكمن ليس أخيراً في أنه تم عبر وسيلة اتصال خاصة: هي المسرح، فهذا المؤلف هو في صميم مواهبه الفنية أولاً وقبل كل شيء كاتب مسرحي. إلا أن المسرحيتين الأولى (المفتقرتين إلى حد ما إلى المهارة) - المسرحية التي كُتبت في عامي ١٩٤٢/٤٣ "الهلاك رحابة جديدة ملهاة" (طُبعت في الأعمال الكاملة، الجزء الأول ١٩٨٠؛ عنوانها الأصلي "الرأس"، في مابعد صار عنوانها "ملهاة") ومسرحية "الأعمى" (عُرِضت لأول مرة في عام ١٩٨٤ في مدينة بازل؛ وصدرت في كتاب في عام ١٩٥٩) - تقتصر أهميتهما بصورة أساسية على كونهما وثيقتين شاهديتين

على صيرورة أديب شاب، بالمقابل لاقت مسرحية وُرَدَ في الإنجيل Es steht geschrieben (عُرِضَتْ لأول مرة في عام ١٩٤٧ بمدينة زوريخ) في رحاب الوطن الأم اهتماماً كبيراً إلا أنها لم تتخط حدود سويسرا. هذا العمل يظهر بوضوح من خلال فقرات وخواطر مشهدة تعج بالقوة وليس نادراً بالتأثير المتميز مقدرة هذا الأديب المسرحي على تجسيد أشخاص متميزة المعالم، وعلى إحداث تأثير كبير بفعل لغة عميقة ودرامية وملونة، في هذه المسرحية لم يهتم ديرنمت بالواقع التاريخي لحركة أتباع تعميد اليافين Wiedertauffer، بل يركز على وضع "كلمة" - (الإنجيل)، التي يستند إليها هؤلاء الأتباع ويخضع إليها إلى درجة الاستسلام التام "المفتون" بالله إلى درجة الجنون Narr Gottes عضو المجلس البلدي كنير دوللينك، في مواجهة "واقع" العالم: السلطة، متعة الحياة، تحقيق الذات مهما كان الثمن - باعتباره الصورة المغايرة لعضو المجلس البلدي والمجسدة في شخص يوهان بوكلسون.

بعد ذلك بفترة طويلة حاول ديرنمت ترويض حماسه الأول المتسم بإبداعية جامحة أخذاً بذلك أكثر مما سبق الجانب التاريخي بعين الاعتبار. وفي الصياغة الجديدة للموضوع ذاته تحت عنوان "أتباع إعادة التعميد" (عُرِضَتْ لأول مرة في عام ١٩٦٧ بمدينة زوريخ) تمت عملية صقل وتشذيب للعالم الأشخاص التعبيرية الطابع والمجسدة من قبل بصورة حادة ومباشرة إلى درجة الاستفزاز كما شذبت أيضاً دينامية الأحداث المتفجرة وذلك بفعل ربط سلسلة من الأحداث، أكثر مهارة، وأكثر ترابطاً من ذي قبل، إلا أن علاقتها بالواقع تبدو أقل وضوحاً وأقل نباشراً. كان ديرنمت قد ازداد اقترباً منذ أول محاولة من الواقعية الباطنية لحركة إعادة التعميد (وبالتالي من صميم علاقتها بالحاضر)، وعلى هذا الأساس تتحول المشاجرة على السطوح Tanz auf dem Dachfirst - التي ظلت في الصياغة الأولى للمسرحية عبارة عن فعلة خطيرة ومباشرة اقترفها مهووساً مذهب إعادة التعميد كنير دوللينك وبوكلسون، عبارة عن تدفق نشوة جارفة إلى الحرية قبل النهاية - تتحول في الصياغة الجديدة إلى مشهد "يعرضه" الاثنان بصفتها هاويين هزليين في إحدى قاعات المسرح، مسرحية "حياة السيد مسيبي الزوجية" (عُرِضَتْ لأول مرة في عام ١٩٥٢ بمدينة ميونيخ)؛ أخرجت فيلماً في عام ١٩٦١، من إعداد فريدرش ديرنمت ذاته) هي الأولى التي شقت طريقها إلى الخارج، وكانت في

الوقت ذاته -بفعل التعاون مع المخرج هانس شفأيفارت أول لقاء خلاق تم بين ديرنمت والمسرح العملي. هنا يعمل الكاتب على تنويع التوضع المسرحي؛ المؤلف في المسرحية الدينية والمميز بين "المرأة العالم"، "العاهرة الكبيرة"، و"الروح" (التي قلصت هنا إلى "إيديولوجية"؛ <عهد - قديمة > وماركسية- مبتذلة). تدور الأحداث في جو من الاضطراب والهيجان وتدور الأحداث في جو رهيب إلى درجة عجيبة وتكثر حالات القتل. هذا كله أسهم إلى حد ما في تحقيق النجاح الذي كان موضع نقاش وخلاف. لكن ديرنمت بما تزود من تجارب اكتسبها بفضل مسرحية "رومولوس الكبير" (عرضت لأول مرة في عام ١٩٤٩ بمدينة بازل)، وهي أول عمل درامي يتطابق تطابقاً كلياً مع طبيعته ومواهبه، أوتي من الذكاء ما يكفي لنلأ يغره النجاح الذي لقيته مسرحية "مسيبي"، بل ليخرج من المأزق الذي أمكن أن يجره إليه هذا النجاح المشكوك فيه. إثر ذلك لمع اسم الأديب السويسري فجأة في مسارح العالم لمعان نيزك؛ بفضل واحدة فقط من مسرحياته. فملهاة "زيارة السيدة العجوز" عرضت لأول مرة في عام ١٩٥٦ بمدينة زوريخ) تشكل مثلاً واضحاً على خروج حقيقي من المجال الضيق لأديب لم يكن معروفاً حتى ذلك الحين إلا في بلاده الصغيرة (مع أنه تمتع فيها بمكانة مرموقة) إلى ساحة الأحداث المسرحية حيث يكون محطاً لأظار العالم واهتمامه. فبعد فترة قصيرة من عرض هذا العمل المسرحي على خشبة دار التمثيل في مدينة زوريخ، المعروفة بحبها اكتشاف المواهب، بشجاعتها وباستعدادها لزوج كل الطاقات لصالح أدباء مسرحيين شباب ولا يزالون يفتقرون إلى الشهرة، تلت ذلك عروض في معظم عواصم المسرح العالمي. وقبل أن يهدأ هدير موجة هذا النجاح تفوق عليه نجاح عالمي جديد: فبفضل مسرحية "الفيزيائيون" (عرضت لأول مرة في عام ١٩٦٢ في مدينة زوريخ) احتل ديرنمت مسارح العالم بوتيرة أسرع مما سبق.

في حديث ذي دلالة كبيرة مع ديتر فرينغلي، الذي استفسر عن أسباب النجاح الفجائي والمفاجئ لأدبيين مسرحيين سويسريين، أجاب ديرنمت:

"شهرتنا تكونت بالطبع بقدر ما وقعنا في ثغرة، في فراغ".

وتحدث شريكه في الحوار بصورة أدق عن أن ذلك "ساعد" فقط في نجاح كلا الأدبيين السويسريين(٥).

مسرحية "زيارة السيدة العجوز".

زوريخ	١٩٥٦	عُرِضَت لأول مرة في
ميونيخ		أول عرض
باريس	١٩٥٧	
نيويورك، وارسو، آر هوس، كوبنهاغن، أوسلو	١٩٥٨	
براغ، لندن، مدريد، لشبونة، القُدس، طوكيو.	١٩٥٩	
ميلانو.	١٩٦٠	
دريسدن.	١٩٦٣	

مسرحية "الفيزيائيون".

زوريخ	١٩٦٢	عُرِضَت لأول مرة في
لينينغراد، فيينا، بادن بادن، سانتياغو دي تشيلي، مكسيكو سيتي، ليما.		أول عرض
لندن، امستردام، هلسنكي، ستوكهولم، كوبنهاغن، أوسلو، باليرمو، ليوبليانا، وارسو إسرائيل، بوينوس آيريس.	١٩٦٣	
نيويورك.	١٩٦٤	
ماغديبورغ	١٩٧٥	

هذا "الفراغ" لم ينتج فقط عن الانتقال إلى أعمال إبداعية هامة لجيل الأدباء التالي، المواكب لأحدث التطورات (والذي أصبح واضحاً بشكل خاص في جمهورية ألمانيا الاتحادية)، بل قام قبل كل شيء على أساس أن المسرحيات التي

هيمنت في الخمسينات على دور العرض وخشبات المسارح والتي دارت في فلك مايعرف باسم "مسرح اللعب"، لم تعد قادرة على تلبية الرغبة المتنامية لجمهور المتفرجين في انشغال أكثر تباشراً مع واقعهم الذي يزداد التشكيك به يوماً بعد يوم. وحتى في الدول الاشتراكية تولت المسارح وتقبلت عروضاً لعالم يعجُ بتناقضات جديدة وخطرة، ويتعاطى الناس معه هنا أيضاً بارتياح متزايد يوماً بعد يوم. وهكذا أسهمت المقدرة على التجسيد بفضل براعة درامية أصيلة إضافية إلى وسائل جديدة على صعيد الإعداد المسرحي في تحقيق تلك المطالب المتميزة للمسارح، المتمثلة في تقديم عروض ترضي أذواق واحتياجات جمهور المشاهدين من جهة وأسهمت من جهة أخرى في الإسراع بوجه خاص في صعود كلا الأدبيين المسرحيين السويسريين إلى الذروة.

بذلك لم يقتصر الأمر على أن أصبحت القطع المسرحية السابقة محط اهتمام، وأعدت للعرض على خشبات المسارح في بلدان كثيرة فحسب؛ صناعة الأفلام السينمائية، ركزت اهتمامها أيضاً على ديرنمت، وجراء عرض أعماله عن طريق الأفلام اتسعت دائرة الناس، الذين تعرفوا على هذا الأديب السويسري، اتساعاً كبيراً. لكن قبل كل شيء احتلت بذلك مكان الصدارة القصص النثرية؛ بادئ ذي بدء تلك الروايات البوليسية التي تسم بطابعها إبداعه وتفكيره.

في عام ١٩٥٧ كتب ديرنمت مشروعين للتفليم دفعة واحدة: فبعد المشروع المتعلق برواية "القاضي وجلادته"، التي ترجمت في الفترة الواقعة بين ١٩٥٨ و ١٩٦٦ إلى أربع عشرة لغة (٧)، ولا تزال حتى يومنا هذا عملاً ناجحاً على الصعيد العالمي (نشرت في عام ١٩٥٢ وعُرضت فيلماً في عام ١٩٧٦)، تم إعداد رواية "حدث في وضوح النهار" (١٩٥٨)، صدرت في كتاب في عام ١٩٦٧)، وانتبقت عنها في مابعد قصة "الوعد- صلاة الجناز على الرواية البوليسية" (١٩٥٨). إن البحث الدؤوب عن تطابق عالم الأفكار مع التصور الجمالي والشكل النهائي هو سمة مميزة لهذا الأديب وهو يدفعه باستمرار إلى عمليات تنقيح، وتعديل جديدة تصب في معظم الحالات في صالح العمل الإبداعي، لكنها تعود عليها أحياناً بالضرر (عندما يفقد بالتالي كثيراً من عمق وبساطة الصيغة الفنية الأولى). وإلى جانب أعماله النثرية الروائية أعادت فيلماً قصة الجذابة المفعمة بالفنتة والغرابة "إغريقي يبحث عن إغريقية" (١٩٥٥). وفي كل الأفلام قام

بالإخراج مبدعون على درجة كبيرة من الأهمية في هذا المجال وقام بالتمثيل أوائل الممثلين.

إن صدى النجاح هو أيضاً عبارة عن اهتمام متزايد لعالم المسرح والنقد الأدبي بالأعمال النظرية - انعكاسات الشاعرية الذاتية، ظروف ممارسة الكتابة، العلاقات بين الفن والعالم والتأثيرات المتبادلة بين المؤلف وخشبة المسرح، بين خشبة المسرح والجمهور. - كل هذا من شأنه أن يؤدي في نهاية المطاف إلى طرح أسئلة عن مُرسِل الفن وعن الكاتب والجمهور وبالتالي عن موقف إنسان العصر الذي نعيش فيه من العالم الذي نعيش فيه. لقد سبق لـ ديرنمت أن فكر بذلك ملياً في المحاضرات التي كتبها بعنوان "مشاكل مسرحية" (١٩٥٤/٥٥)، تأملات حول أسس إبداعه بصفته أديباً مسرحياً فأظهر بذلك فتنة وسخرية وبساطة مفعمة بالفرح. إلا أن هذا التأمل اكتسب بعداً جديداً في الكلمة التي ألقاها ديرنمت بمناسبة منحه جائزة شيلر في عام ١٩٥٩ "فريدريش شيلر. كلمة" (١٩٦٠)، ومما يتوافق مع نوعية ديرنمت الصعبة المراس هو أن هذه الكلمة تحولت من وراء الستار إلى < كلمة عن بريشت >. ومع إثبات أن شيلر بكل أسف هو "بطريقة غير مريحة" حالة سياسية ذات أهمية كبيرة يتوقف ديرنمت عند أدب بريشت - "باعتباره واحداً من الرودود القليلة المتكسبة على عباراتنا الطنانة الجوفاء" - ثم يتابع ليستخلص: "يجب علينا أن ننشغل به" (٨)، من طبيعة هذا المؤلف أن الإثغال بـ بريشت يتناول قبل كل شيء العمل المسرحي.

إن مايلفت الانتباه لدى إلقاء نظرة على أعمال ديرنمت الفنية المنجزة هو التعدد الهائل في الأنواع الأدبية - من تدوين تصاميم سريعة إلى رسومات فنان متعددة العناصر؛ من قصص عابرة وليدة رمية تخيلية، خواطر انطباعات فردية متشبث بها، صور، محاولات نقدية حول المسرح جديرة بالاهتمام وترجع إلى سني شبابه، إلى القصص والروايات والرويات البوليسية من نوعية متميزة؛ من المحاضرة المجاملة، المتملقة، التي تبدو بسيطة إلى الكلمة التي أُلقيت بمناسبة جائزة شيلر فأنارت "استياء" غير قليل ومن "المحاضرات المسخ" في مابعد إلى المقالات الفلسفية والجمالية العظيمة كما تدل عليها بعض كلماته الختامية. هذا الأسلوب في العمل يضفي أيضاً على معظم أعماله، التي أنجزها في أثناء مسيرته الفكرية والفنية، قيمة خاصة وثابتة، مثلاً على كثير من القصص التي كتبها في سن

مبكرة بين عام ١٩٤٢ وعام ١٩٤٦ والتي تتضمنها المجموعة القصصية بعنوان "المدينة" (١٩٥٢).

المؤلفات النثرية المبكرة

في الكلمة الختامية لهذه المجموعة القصصية يشير ديرنمت إلى مصدر ذي أهمية فائقة لإبداعه الأدبي هو عمق الصور التي تغزو مخيلته وكان عليه أن يحافظ على بُعد يفصله عن هذه الصور. "الصور" هي بالنسبة لهذا الأديب لا مجرد تصورات بصرية، بل هي أيضاً أفكار، وصوفات ومعايشات شخصية أو بالواسطة: من الأدب العالمي وخاصة من العصور الانتيكية القديمة، من كتابات إخبارية وقصص مثلاً عن زمن الرعب أي ديكتاتورية النازية في البلد الجار. تأثيرات من هذا النوع تتجلى بوضوح تام خاصة في القصص التي ألفها ديرنمت في سن مبكرة، على سبيل المثال، في قصة "مدير المسرح" (١٩٤٥).

إن إبداع ديرنمت الشخصي الخاص بصفته مصوراً ورساماً كان من شأنه في بداية المطاف أن حقق له رغباته وأشبعها، لكنه لم يكن في مابعد كافيّاً لإبعاد الصور التي تغزو مخيلته بإلحاح، للحفاظ على البعد الضروري وبالتالي على مجال من الحرية الإبداعية بالنسبة إلى ما يخصه هو بالذات وبالتالي إلى ما يريد أن يجسده.

كل نصوصه متعددة الجوانب ولذلك > غير واضحة هذا الفنان يحيط - على ما يبدو طبقاً لطبيعته وبنية شخصيته - من البداية بتركيبة الواقع المتشابكة من وجوه متعددة والمرتبطة ببعضها أشد الارتباط وذلك في تصوراتهِ وتكثيرهِ وصورهِ كما في شكل موشور ويفككها عندئذ في الوقت ذاته لكي يصنع منها طيفاً ثم يعود من جديد فيجمع عناصرها المتعددة لصالح أهدافه الفنية والفكرية طبقاً لخواطره الناعمة للعمل الفني. بذلك تيسر نصوصه للقارئ وللمشاهد > إمكانيات > متنوعة للولوج إلى عالم الواقع. العالم باعتباره واقعاً متواجداً لا يمكن أن يُحدّد تحديداً واقعياً ملموساً إلا من قبل الإنسان الفرد بذاته؛ ديرنمت يأخذ هذا الرأي بعين الاعتبار من خلال أسلوبه في التجسيد، وبفضل هذه المقومات تتحول جميع النصوص في النهاية إلى مُحفزات واقتراحات لرؤية الواقع بطريقة مختلفة بصورة

<أصبح>، بل ربما أفضل. "الحرية الوجودية"، الخاصة بداهة الإنسان هي بالنسبة إلى ديورنمت أيضاً حريقه إزاء العمل الفني.

هذا الرأي المبدئي، المهيمن بدرجة تصاعدية على مجمل أعمال ديورنمت الإبداعية، ينطبق أيضاً على النتاج النثري المبكر الذي -نظراً لاقتضاب لغته في جمل قصيرة وقاسية ومنحوتة- يتصف إلى درجة عالية بالغموض، ويبقى مفتوحاً على عدة خيارات بالنسبة إلى وفرة الأوجه والصور وإمكانيات الاستدلال والتداعي، ولم يروض بعد بفعل الشكل المنظم والمحدد الهدف. وعندما يعترف ديورنمت بأن أعماله النثرية الأولى ربما كانت محاولة لخوض معركة "لا جدوى منها إلا إذا كانت خاسرة" (٩)، هذا يعني أيضاً حصراً التصدي للاختيار الذي تعرض له فنان شاب مرهف الإحساس ومتحدر من أسرة مسيحية والذي من شأنه -نظراً لأوضاع عالم اليوم- أن يقوده إلى حالة من اليأس والاستسلام لابل من العدمية وهي ممكنة التبرير؛ لكن أكثر من ذلك أيضاً: ربما محاولة للتغلب على التوجهات العقيدية المفروضة مسبقاً والتي أحس بأنها قاصرة: على سبيل المثال عن طريق المسيحية، الغتوارنة، والمألوفة في حياة الأسرة أو عن طريق الوجودية وعروض فلسفية أخرى، وربما تعلق الأمر أيضاً بالتحول من "قدوات" وتأثيرات ذات طبيعة فنية وأدبية، مثلاً المذهب التعبيري (بذلك يُذكر بشكل خاص العمالان النثريان: "عيد الميلاد"، ١٩٤٢؛ Weihnacht؛ "الجلاد"، ١٩٤٣، Folterknecht). لقد فصل ديورنمت هاتين القصتين عن القصص الأخرى التي تضمنتها مجموعة "المدينة" وأطلق عليهما تسمية "نثر I"؛ وكان محقاً في ذلك بالرغم من أنهما تحتويان على مايجب أن نعتبره بالنسبة إلى القصص التالية استمراراً للانشغال الباطني بأفكار وخيارات عقائد وصور للعالم وميزات فنية.

على هذه الشاكلة تعرض لنا على سبيل المثال القصة التي كتبت في مرحلة متأخرة نسبياً، "الكلب" (١٩٥١)، كيف يُوزن تفاؤل المسيحية المزدادة سطحية يوماً بعد يوم -التفاؤل الذي لم يكن في يوم من الأيام انقص مما هو عليه الآن- بالثباتية المستعصية للحل والمكونة من "الأمر الإلهي" من جهة وسلطان الشر من جهة أخرى فلا يزن متقال ذرة. هنا يتعرض تأثير "الواضع" على سامعيه -الذي يأخذ "الكلمة" (الإلهية، المترجم)، مأخذ الجد مع مايمكن اليوم في رسالتها من أوامر إلهية أيضاً، والذي يعيش فقيراً مستسلماً كل الاستسلام لرسالته هو -للشلل والإزالة

بفعل ظهور "الكلب"، ذلك "الحيوان المخيف" الضخم، الذي يرافق الواعظ باستمرار ثم يقضي عليه في النهاية. (هذا هو محور هذه القصة القصيرة التي بالكاد تحتل ثلاث صفحات مطبوعة، لكنه ليس بأي حال من الأحوال طيفاً كاملاً). وفي قصة "النفق" (١٩٥٢) باعتبارها آخر عمل من مجموعة "المدينة" يُحكى عن سفرة متسارعة ومتهاوية باستمرار لشاب في سن الرابعة والعشرين (فيه تتجلى بسهولة ملامح صورة المؤلف ذاته) من العالم المتمسك بمعالم المذهب الطبيعي، عالم واقع مضى ومعافى إلى هاوية نفق لاقاع له وبالتالي إلى سقوط "قي باطن الأرض". ومع اللامعقولية الموحية بسمات سريالية فإن هذا النص بمجمله مغمم بواقعية مرحلة لا تعرف إلى أين تقودها طريقها. وهو في الوقت ذاته وثيقة شاهدة على مقدرة الفنان على التكثيف المذهل: تكثيف الصورة، تكثيف الصور وتكثيف اللغة.

روايات وقصص بوليسية

وصف ديرنمت رواياته البوليسية ذات مرة بأنها "العمل الوحيد الذي ينفرد دون غيره بكسب القوت" (١) إلا أنها تظهر أيضاً بكل وضوح الطابع المميز الذي يتحلى به هذا الكاتب.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وإذا كان الرواية الأولى "القاضي وجلادُه" (١٩٥٢) لا تزال تتقيد بكل براعة بالتقاليد المتوارثة والبنى المعتادة لهذا النوع الأدبي فإن الثانية "الشبهة" (١٩٥٣) تفوق إلى أعماق من ذلك بكثير، فهي تدور في فلك انشغالات ديرنمت بالتهكم اللاذع بالنازية وبالتالي باتحطاط الناس لخدمة السلطة. الكفاح الذي يخوضه المفتش المعاني من طباع انعزالية ومن مرض مميت، بيرلاخ، ضد الطبيب النازي السابق الذي اختفى في حينه عن الأنظار وهو الآن مالك ميسور لأحد المصحات الخاصة بالقرب من مدينة زوريخ، في سبيل تحقيق العدالة تجاه ضحايا المجرم الذي سبق أن ساءمهم سوء العذاب، هو كفاح فرد (معتمد على إمكاناته الذاتية، المترجم)، من خارج أجهزة السلطة ضد وحشية إنسان يشعر بالأمان والاطمئنان في ظل الظروف التي يهيئها له مجتمع موطد الدعائم، يد العدالة لا تطال هذا المجرم. (بعد ذلك بفترة طويلة، أي في عام ١٩٨٥، ولدى الانتهاء بصعوبة بالغة من كتابة رواية "العدالة" التي بُدئ بها في عام ١٩٥٧، يعكف المؤلف مرة أخرى على

معالجة الموضوع ذاته)، عجز العدالة يسمح للطبيب -المجرم بتكرار إجراء عملياته الآن تحت غطاء < مساعدة طبية> وبوعي تام من المرضى، بفضل بنية معقدة فحسب قائمة على تناقض مثير للضحك بين خيالية نموذجية وموضوعية العمل على صعيد البحث الجنائي يتم إيجاد حل متوافق مع النوع (نوع الروايات البوليسية، المترجم)، وذلك بمتابعة مسيرة العدالة إلى النهاية وبالصورة التي يتوقعها القارئ.

في الوهلة الأولى يكاد يتراءى أمراً بديهياً أن يُضفي ديرنمت على رواياته صبغة محلية مثبتة بدقة: فهو يهدف إلى تحقيق نجاح لدى القراء من أبناء وطنه، لذلك لا يُستغرب أيضاً أن يستخدم أبطاله تلك اللهجة القائمة على مزيج "مزدوج" من الألمانية الفصحى وماينم عن الألمانية السويسرية، الأمر الذي يميز المواطن السويسري المنقلب عن غيره. وإذا ما استرق أذننا السمع فقد يحس بهذه الأرضية المزدوجة للغة في الأعمال "الكبيرة" أيضاً، على سبيل المثال عندما يتحدث المعلم في مسرحيته "زيارة السيدة العجوز" عن أنه تفحص بدقة قوائم التلاميذ القديمة (١٢) (قوائم التلاميذ باللهجة السويسرية "Schulrode"، بينما بالألمانية الفصحى "Schulerlisten" المترجم)، أو عندما يقرنم القسمين في الجوقة الختامية بالمرحلية ذاتها فينشد: "في أعياد الميلاد والفصح والعنصرة/ تتصدع الكنيسة من تراحم المسحوقين". وتكرر في كل الأعمال الأدبية نحاتات هلقينية كهذه. وكونها توضع عن قصد، فذلك ماثبهرن عليه إيزابيت بروك- زولتسر برهنة مقنعة. فهي ليست بأي حال من الأحوال إقراراً من الأديب بالتمسك بأصوله فحسب، بل أكثر من ذلك بكثير إذ أنها تربط أيضاً عمله الأدبي في طبقاته الأعمق بالوطن السويسري، وذلك باعتبارها ميزة ملائمة لتجسيد العالم في صورة الوطن الأم.

ومما يميز الأرضية الفلسفية لأعمال ديرنمت هو أنه اختار لروايته "الوعد" (طُبعت في عام ١٩٥٧ مترجمة بذلك مع مسرحياته الكبيرة)، عنواناً فرعياً هو "صلاة جناز على الرواية البوليسية". وبالفعل كان من شأن الخرافة أن قلبت الخطة التي كانت في العادة، وفقاً لمسيرة لا غبار عليها من الوجهة المنطقية، تقود القارئ إلى النتيجة: المجرم، قاتل أطفال، يُكتشف على أتم وجه ويُعرف؛ ودوافع فعلته أيضاً، وتصرفه لا يستعصي على الإحاطة والتكهن؛ وسوف يقوده بل يجب أن يقوده في وقت ما إلى جريمة جديدة. وهكذا يستطيع المقتش الجنائي ماثبيه، لدى

عجز جهاز البوليس واضطراره هو إلى متابعة القضية بمفرده بصفتة مفتشاً خاصاً، بعد القيام بتحريرات واستعدادات طويلة الأمد أن ينصب للمجرم في النهاية فحاً متقناً فيوقعه فيه. إلا أن ماتيه في حالة من هيمنة التفكير عليه بالأطفال المعرضين للتهديد ينتظر في اللحظة الملائمة عبثاً ودون جدوى. إذ تسببُ صدفة سخيفة في إفشال خطته: ففي طريقه إلى ارتكاب جريمة أخرى يقع المجرم ضحية لحادث سيارة دون أن يعلم ماتيه بذلك. وهكذا تتضمن هذه الرواية في جوهرها التحول الأدبي لصورة العالم لدى ديرنمت، التي جسدها في مسرحية "الفيزيائيون" وصاغها في "إحدى وعشرون نقطة عن الفيزيائيين".

"بقدر ما يعمل الناس وفقاً لخطة، بقدر ما تستطيع الصدفة أن تبسط تأثيرها عليهم".

لقد ضمن المؤلف على القارئ بانتصار العقل، بانتصار المنطق حتى في عالم التخيل الجنائي: "صلاة جناز على الرواية البوليسية".

ديرنمت ليس آخراً هو أيضاً روائي كبير، وهو يقف بذلك في صميم تقاليد الأدب السويسري الناطق بالألمانية، الذي تتم فيه الغلبة للروائيين وللشعراء، فهو قادر على أن يروي بمختلف الأشكال، مثلاً في التمثيلية الإذاعية التي هي فن قريب من النقص، لكنه قادر أيضاً على أن يروي في مسرحياته، كما لا تكرر قدرته في قصصه ورواياته على إجادة التجسيد المسرحي.

قصة "العطل" Die Panne نكتسب بين مجمل أعماله أهمية خاصة على هذا الصعيد. في بداية الأمر (١٩٥٥) أريد لهذه القصة أن تكون تمثيلية إذاعية، إلا أن موضوعها اتخذ من خلال تحويلها إلى قصة نثرية الشكل الملائم والأكثر تأثيراً وفعالية. في كلمة تمهيدية قصيرة - أطلق عليها المؤلف تسمية هامة "الجزء الأول" لكي يهيئ للقارئ فرصة للدخول إلى ما يختفي وراء "سطحية الحياة" - يقول ديرنمت:

"لقد غادر القدر خشبة المسرح، [...] لكي يربض وراء الكواليس [...] وفي المقدمة يتحول كل شيء إلى حادث".

"انهيار العالم بسبب ماس تقني أو تشغيل خاطئ"، يعني بسبب "عطل" هو أمر ممكن تماماً. إلى عالم الأعطال هذا نقودنا الطريق الآن. - في هذه الحالة طريق

"الوكيل الوحيد لمعامل هيفايستون لصناعة اللدائن"، ألفريدو ترايس. من قبيل الصدفة البحتة أن تصاب سيارته الجديدة، التي هي من أفضل أنواع السيارات، بعطل طارئ بالذات في قرية صغيرة منعزلة، وهناك يستقبل ترايس في مساء ذلك اليوم بكل ترحيب ثلاثة رجال مسنين: قاض، محام عام، ومحام؛ وكلهم محالون إلى التقاعد، هؤلاء اعتادوا على أن يقضوا أمسياتهم به تمثيل إجراء محاكمات.

ما الذي ينكشف عن الأسئلة التي يطرحها المحامي العام بطريقة مرحة وغائصة إلى الأعماق في أثناء تناول عشاء فاخر في جو يزداد بالتدرج بهجة وحبوراً هو "جريمة قتل تامة" تستعصي من الوجهة القانونية إلى الأبد على الإحاطة والكشف. لقد سبق لبطل القصة، ترايس، الذي يظن نفسه بالطبع بريئاً تماماً، أن بدأ علاقة مع زوجة رئيسه لا بدافع الحب بتاتا، ولا بدافع الشهوة أبداً، بل لأنه كان يعرف أن رئيسه مهدد بتكرار نوبة قلبية حادة وأن أي انفعال يتعرض له سوف يشكل بالتأكيد خطراً على حياته، ترايس لم يعترف أمام ذاته ولم يشأ أن يعترف بما اقترف بالفعل وأنه -ربما- ارتكب جريمة قتل. لكنه في هذه الأمسية وفي لحظة من إدراكه بكل إلقاء أنه أكبر من أن يكون مواطناً مغموراً وعاجزاً عن التميز به "أهمية حقيقية" يصر على ارتكاب جريمة عن سابق تخطيط وتعمد. إلا أن القاضي يعلن لدى عرضه الأسباب الموجبة لإصدار "حكم الإعدام" أن ترايس: قد ارتكب جريمة قتل [...] لسبب وحيد هو أنه استباح لنفسه تملك لا مبالاة العالم بأسره [.....] وأقند على القتل لأنه رأى من الطبيعي جداً أن يلصق أي واحد بالجدار وأن يتصرف دون مراعاة لأحد مهما ترتب على ذلك من تبعات.

وعندما استيقظ المضيفون في صباح اليوم التالي وأخذوا يترنحون صاعدين بكل مشقة على السلم في طريقهم إلى حجرة الضيوف لكي يلقوا على سرير الضيف النائم، ترايس، قصاصة ورق صاغوا عليها بأسلوب هزلي فكه "حكم الإعدام" وذلك من قبيل الذكرى اللطيفة عن الأمسية (التي قضوها معه، المترجم)، وجدوا هذا مشنوقاً حول النافذة "نهائياً إلى غير رجعة وحتماً لا مرد له"، مما جعل المحامي العام "بكل ألم" ينفجر صارخاً:

"ألفريدو [.....] سأمحك الله! ترى بم فكرت؟! إنك بفعلتك هذه تسد علينا أمسية الرجال الجميلة عن بكرة أبيها".

بذلك يُعطي مرة أخرى في الكلمات الختامية دور لـ "حكمهم عليه" وللوحدة العجيبة الغامضة بين ماهو إلهي وماهو شيطاني جنباً إلى جنب مع دور الكلمات المنمقة التي قيلت خبط عشواء على غير هدى.

التمثيلات الإذاعية

إن أول تمثيلية إذاعية كتبها ديرنمت "الشبيه" Der Doppelganger (أُذيعت لأول مرة في عام ١٩٤٦) تُفصح عن أن المؤلف لم يتقن بعدُ التعاطي مع خاصيات هذا النوع الأدبي. فالموضوع القريب هنا من مسرحية هوفمانستال "بيدرمن" هو أوسع بكثير من الشكل الذي صيغ فيه. إلا أن التمثيليتين "النزاع حول ظل الحمار": (أُذيعت لأول مرة في عام ١٩٥١) المقتدية برواية فيلاند "الأبديريون" - "لكن ليس إلى حد كبير" - و"هوكوليس وإسطنبول أو غيلاس"، (أُذيعت لأول مرة في عام ١٩٥٢، وصدرت في كتاب في عام ١٩٥٤) تدلان على أن ديرنمت لم يكتف فقط بإتقان التعاطي مع كوائين الوسط الإعلامي، الذي هو الإذاعة، وماينجم عن ذلك من مقومات فنية، بل استطاع بكل براعة أن يوسع هذا الشكل الأدبي ويطبعه بطابعه. إذ أن هذا النوع تجاوب إلى حد بعيد مع بنية شخصيته، لا بل استقرها وأسهم أيضاً في صياغتها، ثم قدم له فرصة كبيرة لكي يجد طريقه إلى ذاته بصفته أديبا مسرحيا. الشكل الصغير وغير المكلف يُجبر على الاقتضاب، على تركيز خيال مستفيض على "خاطرة" فنية باعتبارها محورا للعمل الأدبي.

كلتا التمثيليتين الإغريقتين تعالجان -من السهولة بمكان معرفة ذلك- مشاكل سويسرية: النزاع المدمر والمناقي لكل عقل بين الأحزاب في "أبديرا" على لاشيء: وبالتالي على ما إذا كان أجرة حمار تتضمن أيضاً ظله، لكنه مع ذلك نزاع يؤدي إلى دمار المدينة. والتمثيلية الثانية تعالج أيضاً مشكلة مشابهة. في كلا العملين يتبين بوضوح تام كم أن ديرنمت أديب سويسري الهوى، كم هو متجذر في سويسرا أيضاً وبالذات من خلال نتاجه الإبداعي، وكم تشكل سويسرا الأرضية المميزة (أرضية المراجع والمواد" أيضاً)، لأعماله - لكنها لا تزال بالنسبة إليه في الوقت ذاته أيضاً جزءاً منظوراً من العالم، عالماً الحالي، ويتبين أيضاً كيف يجسد

الخبرات والتناقضات السويسرية ويصوغ منها نماذج عن <العالم> (مبينة مما يرى أنه عالماً). وخير مثال على ذلك قد تكون التمثيلية الإذاعية (التي أثارَت في سويسرا بطبيعة الحال جدلاً خلافاً حاداً وقوبلت بمعاداة شديدة) "هركوليس واسطبل أوغيا"، هنا، في "إيليس" (منطقة في بلاد الإغريق القديمة يقع فيها جبل الأولمب الشهير، المترجم)، لا يحمل السكان فقط أسماء إغريقية - سويسرية: على سبيل المثال "ينتيوس من سويليودن"، "كلايستينيس من منطقة جبال غرُيت الوسطى"، بل ثمة عناصر من أشكال التعامل الاجتماعي - مثلاً الترنم بعبارات كبيرة: "ديمقراطية"، "حضارة"، "مقدسات الأمة"، من أجل تحقيق المصالح الكبرى الخاصة، عمَّ أجهزة الدولة، المد البيروقراطي، وفرة "المناصب" وأمور أخرى كثيرة - لها أمثلة شبيهة من بلاده الصغيرة حيث لا تزال التناقضات واضحة جلية وبالتالي سهلة التجسيد إلى درجة عجيبة من التصعيد المتطرف. وفي حالة من التصارع المتبادل للمصالح وما ينجم عن ذلك من صراعات سياسية يصبح التصرف الضروري المُلح - "التنظيف": تحطيم المؤسسات المتحجرة، التغلب على الأشكال وطرائق السلوك وعادات التفكير التي تجاوزها التاريخ - أمراً مستحيلاً. وأيضاً بالنسبة إلى هر كوليس الذي لا يزال يبرهن - في صيغة التمثيلية الإذاعية وخلافاً لصيغة المسرحية لعام ١٩٦٢، التي لم تصب نجاحاً يعتد به - عن مشروعيته من خلال قيامه بأعمال كبيرة ولو أنه وأخذاً من أفهم الناس. في تمثيلية "شترانيتسكي والبطل القومي" (أُذيعت لأول مرة في عام ١٩٥٢، وطُبعت في كتاب في عام ١٩٥٩)، وهي عبارة عن نص ساخر مضحك وصدامي حول سوء استخدام اللغة من أجل توطيد دعائم المجتمع القائم وحول المهمة القمعية لرموز السلطة والنفوذ، يستعمل المؤلف كل الوسائل المتاحة من خلال الهيمنة التامة على هذا النوع الأدبي وخاصة في عملية التواجه بين عالم ذي العاهة شترانيتسكي وعالم من نوادي به "بطلاً قومياً"، بلدور فون موكي.

صحيح أن تمثيلية "محادثة ليلية مع إنسان مُحترق" (طُبعت بصفتها تمثيلية إذاعية في عام ١٩٥٢، وأُذيعت لأول مرة في عام ١٩٥٤) عُرضت على خشبة المسرح "على شكل مشاهد" (عُرضت لأول مرة في عام ١٩٥٢ بمدينة ميونيخ) إلا أن هذه "الدروس من أجل معاصرين" لا تتحلى بطابع درامي، هذه المحادثة (إيلاً في إحدى الحجرات) بين "الجلاد التابع للدولة" ("الأخر")، (المشارك في الحديث

خلصة) وبين أحد الأدياء المحكوم عليه بالموت بطريقة مجهولة، "همساً، بدون صراخ"، لأنه ناضل في سبيل الحرية". فهي قصة لا تزال تكمن وراءها تجربة سني هنتر كما تتبين من خلال نص "الأخر": "[.....] تركيب قائم من العنف والخوف [.....]، يشمل كل شيء ويتمخض في نهاية المطاف عن جلد يخشاه الناس أكثر مما يخشونني: الطغيان الذي يقود باستمرار جماهير جديدة إلى صفوف لا نهاية لها أمام أكوامه المخصصة لإزهاق النفوس [...] إلى الحرب التي يزداد اقتراب نشوبها يوماً بعد يوم".

إنها محادثة فلسفية تواجه "سلطة" (الشر) مع الأفراد المناضلين في سبيل الإنسانية "سلاح العقل"، وتخضع لها أفكار أساسية مسيحية، أمل أخروي بأن "العالم مائل إلى دمار لكي تأتي مملكته بدلاً لذلك"، (إنجيل متى ١٠،٦) وبأن "دمشي" الخلق هم "الخميرة" (إنجيل متى ١٣،٣٣)، "التي ماتفتأ تلك باستمرار حصون السلطة الغاشمة". هذا العمل الأدبي يقدم بالتأكيد أداة ملائمة لفهم النتاج النثري المبكر لديرنمت، لكن لا يجوز بذلك أن نفعل عن حقيقة أن هذا الأديب مع كل الاستمرارية الكامنة في أصول تراثه كالفنية -مسيحية متأخرة- بسطت تأثيرها فترة طويلة من الزمن قد ابتعدت في الفترة اللاحقة مباشرة عن المواقع المميزة لنوع التمثيلية الإذاعية.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الملهاة البوليسية "أمسية في أواخر الخريف" (١٩٥٦)، هي تمثيلية تدور حول الأديب كوربيس حامل جائزة نوبل، والواقعة التي تكتشف في هذه الملهاة من قبل محاسب صغير الشأن ومتقاعد، واقعة أن قصص جرائم القتل التي لاقت نجاحاً كبيراً لم تكن من نسج خيال كوربيس، بل هي في حقيقة الأمر أحداث واقعية قام هو ذاته بتنفيذها، الأمر الذي يدفع ديرنمت ليس أخيراً إلى طرح السؤال عن دور الأديب في المجتمع الحاضر، وبالتالي إلى الإجابة عن هذا السؤال - على لسان غيره طبعاً:

"[...] على الأدب أن يحقق رغبات البشرية، [...] فهو يتعطش إلى حياة لا تحتاج إلى الأمل ذلك لأن الأمل لن يعود له بعد ذلك أي وجود، يتعطش إلى حياة مكتنزة بتحقيق المستقبل والآن [...] كذلك التي لم يعد الواقع في عالمنا الآلي الكمي يستطيع توفيرها، بل الفن هو وحده القادر على ذلك".

سلسلة المسرحيات

بدأت شهرة ديرنمت بفضل المسرحيات التي ألفها. وفي هذا المقام يمكننا بسهولة الإشارة إلى عدد كبير منها، إلا أن التجسيد الدرامي يهيمن فقط في قسم من نتاجه الإبداعي، تقريباً حتى الوصول إلى عهد مسرحية "الفيزيائيون".

على أن فشل مسرحياته الأولى الأبرك والنجاح المتواضع لبعض المسرحيات التي أوشكت بعض المسارح - شأنها في ذلك شأن جمهور المتفرجين - أن ترفضها رفضاً باتاً، دفع ديرنمت إلى إدراك أن سيره على الطريق التي اختطها لنفسه حتى الآن لم يعد يجديه نفعاً وأن عليه أن يبتعد عن عالم المسرحيات الدينية، عن المسرحيات الفنية المنتمية إلى عصر الباروك وعن النوع الكلاسيكي من التشكيل المسرحي وذلك لكي يجد عندئذ طريقه إلى مايلبع من ذاته.

ومع تقامي النضوج يزداد الابتعاد عن التصورات الشاملة النابعة من التقاليد (بما في ذلك "تولوجيا الأثرمة" لـ كارل بارت) وتظهر أوضح فأوضح صورة العالم التي رسمها بريشته الخاصة مع تركيز نقدي حاد على عيوب العصر وخاصة في المجال الذي أحاطت بوظيفته به إحاطة شاملة، يعني أوضاع المجتمع الذي تهيمن عليه الرأسمالية، وعلى صعيد أوضاع العالم السينة (كما وصفها في مابعد في "مشاكل مسرحية")، التي يرصدها بكل نزاهة ويعرضها بحدّة وإلحاح. في غضون ذلك يزداد شك ديرنمت بقابلية عالمنا للتغير طالما أنه يزداد باستمرار قابلية للتشكيك وقابلية لأن يغدو موطن أخطار، وفي غضون ذلك أيضاً يتعزز إيمان ديرنمت بأن الفرد يستطيع بالرغم من ذلك كله أن يثبت أقدامه في هذا العالم باعتباره بشرياً وبالتالي كائنًا إنسانياً.

إن عبارة لقد أقدم الواقع على تصحيح أفكارنا - هذه النتيجة التي خرج بها "رجلان شجاعان": رومولوس "آخر قيصر روماني"، وأودوكر قائد الجرمان، إدراكهما الكامن في قولهما:

"ليس لنا أية سلطة على ماضى وعلى ماسيكون [....]، بل فقط على الحاضر الذي تتحطم على صخرته".

إخفاق محاولتهما في جعل مسيرة التاريخ أكثر إنسانية من ذي قبل

وإخضاعها لتأثير البشر - كل ذلك يشكل جوهر الملهة "التاريخية اللا تاريخية"، "رومولوس الكبير" (عرضت لأول مرة في مدينة بازل في عام ١٩٤٩، وصدرت في كتاب في عام ١٩٥٦)، التي وجد ديرنمت بفضلها الشكل الدرامي الخاص به. تدور الأحداث حول سقوط العصور الأنتيكية، لكن العلاقات مع العصر الحاضر قائمة: فالفاشية وروما في أواخر عهدها تظهران أعراضاً لا إنسانية متشابهة، تتمثل في بربرية الجرمان والرومان المتعطشة للدماء مع "ضحاياهم التي تعد بالمنات" و"سلالات الدماء التي أسيلت منهم". والقيصر رومولوس يدافع عن عزمه على إسقاط الامبراطورية الرومانية من الأعلى عن طريق "إخفاق" خطط له بدقة وذلك بكل إصرار وضد الجميع: الوزراء والجنرالات والأسرة - الزوجة، الابنة ريا وعشيقتها اميليان، الذي عذبه الجرمان ومثلوا به وكان على رومولوس أن يقدم إليه دون غيره أجوبة وتبريرات، لكنه يفضل لذات الأسباب النابعة من عزم أودواكر على أن يتخلص بدوره من هيجية يومه عن طريق إعلان خضوعه للقيصر، وبدلاً من الموت البطولي الذي أبدى به رومولوس استعداداً لتحمل مسؤولية ما فعل، لا يبقى أمامه لغزابة الأمر سوى خيار اعتزال الحكم ولا يبقى أمام أودواكر سوى قبول "تولي السلطة على روما، وبالتالي على إيطاليا بأسرها. في هذه المسرحية نسمع لأول مرة "اللغة" الغريبة الفريدة من نوعها والمتميزة من الآن فصاعداً بطابع فني، واضح، نوع من الانسجام الأساسي للأصوات في التناغم الجماعي المتطور باستمرار في شخصية الأديب المسرحي وذلك بطريقته الخاصة في تجسيد الأشياء بحيث تقضي "عنه" لا عن آرائه وأفكاره وتصوراتهِ فحسب. - هذا الانسجام الأساسي يزداد باستمرار نقاءً واكتمالاً في سلسلة المسرحيات الكبيرة بدءاً من "ملاك يأتي إلى بابل" ومروراً بـ "زيارة السيدة العجوز" ووصولاً إلى "الفيزيائيون". وهو يضيف على هذه الأعمال أهميتها وقدرتها على الانتشار ويُرسى بذلك أسس تأثيرها العالمي الشامل.

هذه الأعمال تظهر قواسم مشتركة في ما بينها، على سبيل المثال منطلق التناقض الحاد الذي لا يخلو من خطورة: فهو يعمل - طالما بقي في نطاقه لعبة الأفكار - على خلق مسافة أمان ويبعث على التأمل العميق والذهول ويوطد دعائم سلسلة الأحداث بتتابع منطقي محدثاً بذلك تأثيرات عديدة ومفاجئة ثم يُفضي إلى تشكيل موافقة ومعارضة (لدى المترجم) وفي غالب الأحيان الاشتين معاً

في ذات الوقت، ثم قاسم السخرية المتولدة عن مسافة الأمان: حادة، لازعة، لكنها أيضاً مرحلة، مشدودة ومرخية، في أن واحد معاً. وهي تعزز إمكانية فهم العملية التي ينجزها الأديب، عملية إيصال الأمور إلى الذروة بنض البعد الذي توجده هذه السخرية وذلك إلى درجة أنه يصبح من المتعذر في غالب الأحيان أن تتضح لك في الحقائق الواقعية الماثلة للعيان أية قرائن منظورة في معالمها الأساسية. في هذه الحالة يلجأ المؤلف إلى استخدام أسلوب "القيمة الحدية" Grenzwert، الذي غالباً ما يستخدمه أولئك العاملون في مجالات العلوم الطبيعية لدى صياغة نماذجهم، وبفضل أسلوب كهذا تصبح ماثلة للعيان في المسرحية، وبالتالي في "النموذج" التبعات الممكنة لا بل المحتملة للأوضاع والقضايا - وذلك مايسميه ديرنمت "أسوأ انعطاف ممكن". - لكن كل القطع المسرحية متشعبة أيضاً بروح الدعاية التي هي من ذلك النوع المريح، المؤلف في مسقط رأس الأديب في مدينة بيرن قبل غيرها ومتشعبة أيضاً بروح المرح والخفة، الأمر الذي يُسهّل عملية قبولها لدى جمهور المشاهدين، وفي كل القطع المسرحية (الديرنمائية، المترجم)، تطالعك المهارة الفائقة في التعاطي مع اللغة باعتبارها أداة فنية تُستخدم في العرض كما يُستفاد من قدرتها التقييمية في جعل التجسيديات والصلوات أيضاً في متناول الإدراك من حيث وضوحها وتميزها، هذه اللغة أصبحت قادرة على القيام بعنء حمولة الأفكار، على تتبع مجموعات الأحداث، والأوضاع المسببة (بصفتها أحداثاً تمس كل فرد وتجعله عرضة للتأثر) وعلى طرح مشاكل وجود- الإنسان في أجواء عالمنا الغامضة التي تستدعي الشك والارتياب.

في هذا المقام ليس من قبيل الصدفة أن يطرح بإلحاح السؤال عن علاقة ديرنمت ببريشت، الذي يذكرنا نهج الأول بأعمال الآخر، بأسلوبه في الكتابة، بسخريته، بميله إلى خلق رؤية جديدة مغربة بغية إدراك وعرض الواقع بصورة أفضل، على سبيل المثال كلا الأديبين المسرحيين يعمل بمبدأ الاعتماد (عن إدراك المسرحية، المترجم)، لدى بريشت عن طريق "عنصر التغريب" Verfremdungseffekt (الواردة بالتفصيل في كتابه "أداة صغيرة من أجل المسرح")، ولدى ديرنمت الذي يرفض هذا المفهوم في حين يستخدم تقنية مشابهة عن طريق أسلوب الخاطرة وبالتالي نقل التركيز إلى تأزيم الأمور بصورة غريبة.

ومع ذلك كله فإن العلاقة (بين الأديبين، المترجم)، هي إلى درجة كبيرة أكثر

تناقضاً مما يبدو لأول وهلة، لاشك البتة في أن ديرنمت وبريشت قواسم مشتركة كثيرة، فكلاهما يقف من العالم (البرجوازي قبل كل شيء، لكن ليس البرجوازي فقط)، موقف الناقد، وكلاهما يرى في عرض العالم بواسطة المسرح قضية اجتماعية، ففي تحديد موقع فرانك الخامس يرى ديرنمت أن بريشت على حق:

"إن العالم الذي يمكن استحضاره بواسطة المسرح هو المجتمع، ولا يمكن أن يكون سوى المجتمع"، ثم يصادق بعد ذلك على ألا بُدَّ من أن يتم الاستحضر بشكل صحيح.

وفي أثناء إلقائه كلمة بمناسبة منحه جائزة شيلر أكد ديرنمت تأكيداً مباشراً ومخلصاً على أنه لا يجوز البتة الفصل بين أعمال بريشت وعقيدته الشاملة:

"قهي في الأساس تخصص بريشت وهي ليست عرضية من صفات أعماله الإبداعية كما ليست كذلك أيضاً فعاليتها المسرحية ولا دقتها الأدبية ولا جرأتها على صعيد التقنية المسرحية وليست عرضية أيضاً، أخيراً لا أخراً، سجلياها الإنسانية".

لكن بذلك تصبح المواجهة مع بريشت حادة بالتمسك إلى ديرنمت، فما سبب له "إزعاج" (طبعاً بالمعنى الإنجليزي) هو:

"أن يقف في الزمن الذي نعيش فيه أكبر أديب ألماني إلى جانب ثورة وهو على يقين بأنه يتصرف تصرفاً إنسانياً النزعة".

هذا "الإزعاج" أصبح باستمرار المرة تلو الأخرى الدافع الأكيد لتحديد موقعه بالذات - وليس أخيراً بواسطة مسرحيات تحاول أن تقيم مواقع مضادة.

إن الميل إلى افتراض وجود تبعية تربط ديرنمت ببريشت، على الأقل وقوع الأول تحت تأثير الثاني إلى درجة كبيرة، يتكرر لدى كثيرين بقدر ما هو قليل الجدوى، "إذا مانتقصنا الحقائق المتعلقة بفن ديرنمت من جذوره فليس ثمة علاقة مباشرة يمكن إثباتها في أي من أعماله التي يبدو أنها واقعة تحت تأثير بريشت، بل العكس هو الصحيح: فديرنمت هو ذاته الصميمية الأصلية إلى درجة ألا يصح البتة، إلا أن تكون في نهاية المطاف كل <التأثيرات> ذاتية في تصوراتهِ وصورهِ وبالتالي في أسلوبهِ الصميمي، المتبع في الكتابة".

ولذلك يبدو أيضاً أمراً لا جدوي منه أن نبحث في بعض أعماله عن "تأثيرات" دخيلة، إلا أنه من المؤكد حتماً أن ديرنمت انشغل في بداية مسيرته - على صعيد التفكير والتجسيد - بشخصيات هامة من عالم الفلسفة وعلم اللاهوت (مثلاً سورين كيركيغارد، فريدرش نيتشي، كارل بارت، ألبرت شقايتسر)، ومن عالم الأدب والفن (بوجه خاص أريسطو فائيس ونيستروي، رابيلييه، وبالتأكيد أيضاً فونتايني، كافكا، فيديكند وآخرين)، وقد حفزته هذه الشخصيات للتفاعل معها، لكن ليس أكثر.

إن الخاطرة الأساسية الكامنة في الملهاة المفعمة بنفحة شعرية سامية "ملاك يأتي إلى بابل" (عرضت لأول مرة في عام ١٩٥٣، وصدرت في كتاب في عام ١٩٥٤)، تظهر بدون شك تشابهاً مع مسرحية بريشت "الإنسان الطيب من سيزوان"، ففي كليتا الميرحيتين تنزل "السماء" إلى "الأرض" لكي تقيس وقائع الحياة الماثلة للعيان على الأرض طبقاً لمعايير المثل الإلهية (الإنسانية الطابع). وملاك ديرنمت يحضر الفتاة كوروبي، رمز الرحمة الإلهية، إلى بابل لكي يسلمها إلى "أحقر الناس". ولدى بريشت تأتي "الآلهة" إلى الأرض لكي تجد إنساناً طيباً وقادراً على تبرير العالم كما هو. هنا كما هناك يجد نفسه الإنسان الفرد في وضع من الانقسام بين النزعة الإنسانية والواقع الاجتماعي الذي يمارس قمعاً إنسانياً ويشوه البشر، بطلة بريشت شين تي لا تستطيع أن يقوم لها قائمة بصفاتها إنساناً إلا إذا كانت في الوقت ذاته تحت اسم شوي تا عضواً فعالاً في النظام القائم على أساس استغلال لا إنساني. و"أكي" في "بابل" لا يستطيع أن يكون "حراً" - في عالم الملكين المتصارعين باستمرار على السلطة نيبوخاد نيسار ونمرود، في عالم أصحاب المصارف والجنرات، عالم يهيمن عليه صراغ المصالح من أجل المال والسلطة - إلا إذا عاش كـ "متسول" خارج المجتمع، "بابل" و "سيزوان" هما مرادفان لـ "عالمنا" - لدى ديرنمت "الأرض" ولدى بريشت كل الأمكنة، "التي فيها يستغل البشر بعضهم بعضاً".

يكفي الفرق الشاسع في درجتي التجسيد لكليتا الصياغتين لإيضاح أن التصور عن توازي القطعتين المسرحيتين لا يمكن اعتماده أو الأخذ به، وهذا ينطبق على حد سواء على شبكة الأشخاص ومجرى الأحداث وتوجيه عنصر الخرافة الأسطورية وينطبق بشكل خاص على استراتيجيات إحداث التأثير، بريشت يريد من

خلال مسرحه أن يربي الجمهور وصولاً إلى تصرف، واعٍ ومشترك في إطار عملية التأثير على مجرى التاريخ وبالتالي وصولاً إلى تغيير العالم، في حين يريد ديرنمت "إفلاق" المتفرج وبالتالي إنقاذه من ثلبد القلب والتفكير.

مسرحية "زيارة السيدة العجوز" (عُرضت لأول مرة في عام ١٩٥٦، في مدينة زوريخ، وصدرت في كتاب في عام ١٩٥٦، أخرجت فيلماً [عنوانه الأصلي بالإنكليزية: "الزيارة"]، وعُرض الفيلم لأول مرة بالألمانية في عام ١٩٦٤) تبرهن عن المهارة الناضجة تماماً للأديب المسرحي، عن فنه وتطابق فنه التام مع شخصيته. - مكان الحدث هو غيلن Gullen (غاتل)، عش صغير يسكنه أناسٌ صغار في مكان مامن وسط أوروبا، على حد قول ديرنمت في ملاحظته الجديرة بالاهتمام والغنية الدلالة التي دوّنها في نهاية المسرحية. لكن ما يحدث هناك يمكن أن يحدث في كل مكان من العالم يهيمن عليه المال، طبعاً ليس بنفس الدرجة من الوضوح والتبلور كما هو الحال في عالم منظور وجلي لمدينة صغيرة تصلح لأن تكون "نموذجاً" للعالم ككل، وهي لا تتعدى كونها بقعة سويسرية صغيرة. في بدايته يجري الحديث متهادياً بسيطاً، لكنه سرعان ما يسير بمواظبة لا هوادة فيها بناء على أساس مقدمات القصة التي تناهت إلى أسماع الجمهور ببراعة تقنية فائقة (عن الفقر الذي ألم بالمدينة إلى حين وصول السيدة الثرية بما لا يقاس كثير تساخاتاسيان، التي بغناها دمرت المدينة من بعيد وكانت السبب في تعاسة أهلها).

ويستمر الحدث بالتسير في خط مستقيم إلى عرض السيدة كل...، الذي هو الهدف الفعلي من زيارتها إلى "مسقط رأسها": تقديم مليار (من النقود المترجم) في سبيل "العدالة" - يعني من أجل قتل المواطن ألفريد إل Alfred III. فقد سبق لهذا أن تخلى عنها وتكرر لها بعد أن عرضها للعار والفضيحة فحرمها بذلك من أن تعيش حياة ذات مغزى وجديرة فعلاً بالإنسان: "خطايا تدنسُ شيمُ الفروسية". والآن وهي على عرش من الغنى والمال تريد أن تحقق "العدالة".

هنا تبدأ عملية تهديم الإنسانية في بلدة غيلن: بدءاً من رفض المواطنين "الإجماعي" الغاضب للطلب اللا إنساني اللا أخلاقي، مروراً بالخمود فالإدانة الهوجاء أملاً بالحصول على المليار - لن تتطور الأمور إلى درجة كهذه من السوء (هنا يُذكر هذا الموقف بمسرحية ماكس فريش "بيذر من" ومشعلو الحريق) - ووصولاً إلى النقطة التي لا رجوع منها واستمراراً إلى "استسلام"

وبالتالي إلى إجراء "محاكمة علنية" كبيرة ضد إلتمت تغطيتها من قبل وسائل الإعلام باعتبارها "خدمة للصالح العام" وأعلن عنها ومُهِت بعبارة طنانة، وصولاً في نهاية المطاف إلى "الإعدام" إلى القتل ورحيل السيدة كلير.

بفضل تقنية درامية بارعة يُحدّد المؤلف هنا معالم الانهيار الخلقي وبالتالي انهيار التضامن الذي تحقّق في البداية بقوة وبصوت عالٍ في "مسرح العالم الصغير" على مرأى من السيدة كلير أو (جمهور المتفرجين) ومن خلال أحداثٍ ورموزٍ متواكبة وغير مفتعلة، كل شيء ينتج عن إمكانية الاكتساب "بالذين" auf Kredit، عن الخروج من حياة التعاسة "بئس بئس". وثمة رمز ذو تأثير كبير على خشبة المسرح وللتصاق دائم بأذهان المتفرجين يتعلق بالأحذية الصفراء الجديدة التي ينتعلها الجميع، "رمز قابيل الخاص بالمدينة والذي يوحى إلى إلت بحكم الإعدام". وكما في المسرحيات الدينية التي انتشرت في العصور الوسطى فإن بني وطن. إلت يظهرون ويختفون - ويزدادون في كل مرة تورطاً وتشابكاً، زبائنه، الشرطي، لكن والعمدة أيضاً، المعلم وحتى القسيس، وهكذا يظهر بصورة مجسمة على خشبة المسرح من يصفهم ديرنمت في الكلمة الختامية بأنهم:

"جماعة تستسلم ببطء للإغراء والاختيار [...]، إلا أن هذا الاستسلام له ما يبرره، الإغراء كبير ويتجاوز كل الحدود، والفقر مزير ويتجاوز كل الحدود".

إلى حقيقة الأمور، إلى صميم المسرحية، إلى فهم ديرنمت لوضع الفرد في هذا العالم وإلى العالم ذاته لا تصل سوى قصة ألفريد إلت التي غالباً ما أولت بطريقة سطحية وغير مقنعة البتة.

هنا تتوضح - أنية من البيئة غير المسيحية، من غيلن - مسرحية دينية "معلمنة"، لكن ليس في قصة البطل الديرنماتي، إلت، "هذا التاجر الصغير الملوّث"، هو "الرجل الصغير" الشبيه بذلك الموظف الجمركي الوارد في الإنجيل (٢١)، الذي - يَئِل الغني الذي لا يدخل من ثقب الإبرة - يَتَأى له الوحي عن طريق التهيب والخوف (كيركيغارد): ذلك التصور المسيحي عن ذنب الإنسان وإمكانية التكفير عن الذنب، هذا الكشف، البوح يقود إلت بصورة منطقية إلى "الآلام"، طبعاً ضرب بورجوازي متأخر من ضروب الآلام المسيحية - لأن إلت يريد "أن يخلص" نفسه فقط لا أهالي غيلن من الذنب عن

طريق التكفير، ديرنمت يُعلّق في كتابه "مشاكل مسرحية" على ذلك بقوله:
 "إن الصعوبات التي تعترض برومستانتياً في مجال فن الدراما، هي تماماً
 صعوبات عقيدية".

صحيح أن الأرضية المسيحية للأديب فريدرش ديرنمت تتخفّض في أثناء
 مسيرة تطوره باستمرار إلى مجالات أقل وضوحاً وتبلوراً، لكن تصوراتهِ عن
 العالم، عن جوهر الإنسان (بما في ذلك عن الأمل والخيبة في عالمنا الذي نعيش
 فيه)، وفلسفته لا تزال تقمص عن الأصل: أزمة المسيحية الكالفينية في العالم الذي
 يسمي نفسه مسيحياً وهو ليس بمسيحي البتّة.

لقد دافع ديرنمت بشدة ضد مقولة توازي عمله الذي عنوانه "فرانك الخامس،
 مسرحية غنائية عن مصرف خاص" (عُرِضت لأول مرة في عام ١٩٥٩، بمدينة
 زوريخ، موسيقياً ياول بوركهارد، صدرت في كتاب في عام ١٩٦٠) مع مسرحية
 بريشت الغنائية "أوبرا الثلاثة قروش"، فهو يرى أن مسرحية تعبر عن تواصل
 عصري مع شكسبير وليس مع بريشت، ثم يُجري مقارنة فيقول: "فرانك الخامس
 هو صاحب مصرف فاشل بقدر ما أن ريتشارد الثالث حاكم فاشل [.....]، كلاهما
 عملاق وكلاهما مجرم".

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وإذا كان ديرنمت في مؤلفه تحديد موقع من < فرانك الخامس > (باعتباره
 وثيقة ذاتية عن مواقفه الفكرية والفنية أهم من المسرحية ذاتها لأنه يذهب إلى أبعد
 منها بكثير) قد اعتبر شخص وكيل الأعمال Prokurist بوكمان (مع المشهد الذي
 يُقدّم فيه فرانك على قتله)، "مركز المسرحية"، فإن ذلك يدل بدون شك على وضع
 حد فاصل بينه وبين بريشت، ففي مقابل تركيز هذا على وسائل القمع والبطش في
 المجتمع البورجوازي الذي يكرّس الطبقات، يؤكد ديرنمت في مسرحيته هذه على
 حرية الفرد في اتخاذ قراره، "الممكنة في كل وقت"، بوكمان يخاطب فرانك في هذا
 المشهد بقوله:

"كان بإمكاننا أن نرجع في أية ساعة، في أية لحظة من لحظات حياتنا
 الشريرة [....]، لا توجد [.....] جريمة يجب أن تُرتكب، كنا أحراراً [.....]
 خلقنا أحراراً وتركنا للحرية".

ديرنمت يُحوّل الجدلية البريشتية إلى طرح أخلاقي بحث: إلى الحرية

الميتافيزيقية التي تمكن من الاختيار "بحرية" بين الخير والشر (وهذه نظرية مسيحية أكيدة)، إلا أن بناء المسرحية وبالتالي تركيبها ليس محكوماً أبداً بالانتظام حول هذا المركز الذي حدده المؤلف، لأن هذا من شأنه أن يلحق الضرر بقوة التأثير من على خشبة المسرح.

مسرحية "الفيزيائيون" (عُرضت لأول مرة في عام ١٩٦٢ في مدينة زوريخ، صدرت في كتاب في عام ١٩٦٢، وعُرضت فيلماً في النهاية في عام ١٩٦٤) هي ثاني نجاح عالمي يحصده ديرنمت، فقد أفلح هنا في إنجاز عمل متكامل حول أكثر المواضيع أهمية وإلحاحاً في أيامنا هذه: ألا وهو زوال البشرية بأكملها الذي أصبح الآن ممكناً، وبالتالي زوال الحياة على كوكبنا الأرضي - الأمر الذي صاغه ماكس فريش صياغة حاسمة بقوله: "الذبرة قابلة للانقسام [....] والطوفان قابل للإحداث" (سور الصين).

يجري الحدث لدى ديرنمت بتتابع لا هوادة فيه - وعلى صعيد التقنية الدرامية (بمواظبة منطقية تماماً) ثمة مراعاة صارمة لـ "القواعد الاسطورية" المتعلقة بالوحدات الثلاث: وحدة المكان، وحدة الزمان ووحدة الحدث. الفيزيائي العبقري موبوس، وهو في حالة من الاضطراب واللبلة في أصمق تفكيره بسبب إمكانية سوء استخدام معارفه، يهرب إلى الظلام وبالتالي إلى مشفى المجانين، وهناك يقدم على حرق كل مدوناته لكي لا يستطيع أحد تقديم النتائج التي توصل إليها في عمله إلى "العالم" وذلك توافقاً مع رؤيته القائلة بأن: "علومنا أصبحت مخيفة وبحوثنا خطيرة ومعارفنا مميّنة، ويجب علينا إذن إبطال مفعول ماتوصلنا إليه من معرفة". السبب هو: "وجود مجازفات لا يجوز لنا أن نخاطر بها: وزوال البشرية هو واحدة منها".

هذه الجمل يستطيع موبوس أن يقولها وبالتالي يجوز له أن يقولها، لأنه تخلى عن حياته الخاصة - عن الأصدقاء والزوجة والأولاد - عن نجاحه في مهمته، عن سروره بالعمل العلمي والمعرفة العلمية، عن اسمه بصفته باحثاً، كله من أجل تحمل المسؤولية تجاه البشرية. وحديثه ذلك كان موجهاً إلى كلا الفيزيائيين الآخرين (وهما أيضاً على جانب كبير من الأهمية)، اللذين تبعاه إلى مشفى المجانين باعتبارهما "عميلين" لـ "الشرق" و"الغرب". الثلاثة جميعهم أقدموا على قتل مرضاتهم فكان ذلك بمثابة نتيجة منطقية لتصرفاتهم ونواياهم بالرغم من أنهم

أحبوه، لا بل بالذات لأنهم أحبوه: والمحبات اللواتي كنَّ ظَنَّنَّ أنهنَّ بوندلن الحب زال اعتقادهنَّ بأن الرجال مصابون بمس من الجنون فأردن إذن أن يُعَدنَّ معهم إلى العالم ويُعَشَّنَّ معهم حياة اعتيادية، إلا أن الطريقة الوحيدة للحفاظ على السر وبالتالي لضمان صمت النساء كانت موتهنَّ-. بعد ارتكاب الجريمة تعذر بالطبع رجوع الفيزيائيين إلى حياة طبيعية فكان لابد لهم من البقاء في منفى مشفى المجانين، الذي أصبح الآن بطبيعة الحال سجنًا أبدياً لهم، واعتبروا الآن مجانين خطرين على الأمن العام و "يجب الإبقاء عليهم حيث هم"، على أن نوايا الثلاثة أُحِبَّت من قبل صاحبة المشفى، ماتيلدي فون تساند. فقد سبرت غور مرضاها من البداية، ووضعت خطة محكمة لمسيرة العملية التي بدأت بتنفيذها ضدهم بحيث تسفر عن النتيجة المرجوة: إذ سبق أن أبقت موببوس سنين طويلة تحت تأثير تعاطي المخدرات لكي تستطيع تصوير مخطوطاته وكل اكتشافاته وبالتالي نظام جميع مخترعاته الواردة بالحسبان". الآن حققت ماتيلدي هدفها، "العالم" (الأرض المعصورة)، وأيضاً، لا بل قبل كل شيء، القرار المتعلق بمصير البشرية وجودها، بأن تكون أو لا تكون" هو الآن في يدي امرأة معتوهة. بذلك حدث "أسوأ انعطاف ممكن": فصاحبه المشفى مصابة بهاجس الهلوسة والسطرة إلى درجة يتعذر معها تماماً سير أغوار تفكيرها وخطوطها وهي تملك الآن إمكانيات إله العالم، لذلك فإن تضحية الفيزيائي بنفسه ذهبت هباءً وكانت غريبة ودون جدوى.

هنا يفلح الأديب ديرنمت، خلافاً لما عليه الحال في بعض المسرحيات السابقة ومعظم المسرحيات اللاحقة، في التفكير إلى النهاية بما هو منافي للعقل Paradox، وفي تجسيده ينتبع منطقي إلى درجة يستطيع لا بل يجب معها أن يبسط تأثيره بشكل مفعم بالاستفزاز والتحدي والتفصيل، وبالذات بفضل أن ديرنمت يبين بتتابع منطقي دقيق للغاية أن الموقف (الإنساني) الذي اتخذته الفيزيائي موببوس ومحاولته وحده دون غيره درء الكارثة الشاملة عن طريق تضحيته بنفسه هو أيضاً قائم على أساس خطأ مأساوي غريب، فإن المسرحية تتخذ بذلك وجهتها الملائمة وانعطافها الأكيد نحو المتفجع. كل محاولة يقوم بها إنسان بمفرده لكي يحل اعتماداً على ذاته فحسب المشاكل التي تعني الجميع لابد وأن تكون محاولة فاشلة- بهذه النتيجة المنطقية الحتمية التي ينتهي إليها الحدث تتحول المسرحية إلى تحذير ملح وتطالب الناس "جميعاً"، بأن يمعنوا التفكير من جديد وبكل الجدة

بالأوضاع السائدة ويتأقلموا مع الظروف الجديدة التي تحكم الوجود البشري، "وإن مايعني الجميع، لا يستطيع أن يحله سوى الجميع".

٢١ - نقطة تتعلق بمسرحية "الفيزيائيون"،

- ١- أنا لا أنطلق من نظرية، بل من قصة.
- ٢- أذا أنطلق الإنسان من قصة، فإن عليه أن يصيغها في ذاكرته إلى نهايتها.
- ٣- في الذاكرة تُصاغ قصة إلى نهايتها إذا ماوصلت في مسيرتها إلى أسوأ انعطاف ممكن.
- ٤- إن أسوأ انعطاف ممكن هو أمر لا يمكن توقعه أو التكهّن به مسبقاً، بل يحدث عن طريق صدفة.
- ٥- يتجلى فن الأديب المسرحي في مفرده على رَج عنصر الصدفة في حدث ما بصورة فعالة ومؤثرة إلى أبعد الحدود.
- ٦- إن حاملي حدث درامي ما هم بشر.
- ٧- الصدفة في حدث درامي ما تعني متى وأين من يقابل من صدفة.
- ٨- بقدر مايتصرف الناس وفقاً لخطة ما، بقدر مايكون وقع الصدفة عليهم أكثر تأثيراً وفعالية.
- ٩- الناس الذين يتصرفون وفق خطة ما يريدون بالطبع أن يصلوا إلى هدف معين، بهؤلاء توقع الصدفة الإصابة الأسوأ إذا ماوصلوا من خلالها إلى عكس هدفهم: إلى ماكانوا يخشونه وبالتالي إلى ماحاولوا أن يتجنبوه (على سبيل المثال: أوديب).
- ١٠- إن قصة كهذه هي غريبة حقاً، لكنها ليست عبثية (ليست لا معقولة (Sinnwidrig).
- ١١- إنها متناقضة ظاهرياً فحسب.
- ١٢- لا يستطيع الأدباء المسرحيون، شأنهم شأن علماء المنطق، تجنب ما هو متناقض.

- ١٣- ولا يستطيع الفيزيائيون، شأنهم شأن علماء المنطق، تجنب ما هو متناقض.
 - ١٤- إن مسرحية عن الفيزيائيين لابد وأن تتطوي على تناقضات.
 - ١٥- فهدفها ليس مضمون الفيزياء، بل تأثيرها.
 - ١٦- مضمون الفيزياء يهم الفيزيائيين، بينما يهم تأثيرها كل الناس.
 - ١٧- إن ما يعني الجميع، لا يستطيع أن يحله سوى الجميع.
 - ١٨- كل محاولة يقوم بها إنسان بمفرده لكي يحل اعتماداً على ذاته فحسب المشاكل التي تعني الجميع لابد وأن تكون محاولة فاشلة.
 - ١٩- في التناقضات تظهر الحقيقة الواقعية.
 - ٢٠- من يواجه التناقضات يعرض نفسه للحقيقة الواقعية.
 - ٢١- قد يستطيع الأدب المسرحي أن يحتال على المتفرج لكي يجعل نفسه عرضة للحقيقة الواقعية، لكنه لا يستطيع إلزامه بمقاومتها أو حتى التغلب عليها.
- لم تلق الأعمال الدرامية التي تلت هذه المسرحية (الفيزيائيون، المترجم)، حتى ولا نجاحاً قريباً إلى حد ما من نجاحات الأعمال السابقة، لكن هذا لا يعني بأي حال من الأحوال إنكاراً لقيمتها وأهميتها الخاصة، فهي بالتأكيد على جانب كبير من الأهمية باعتبارها وثائق تبرز عن اشغال الأديب بصورة مستمرة بمشاكل العصر الذي نعيش فيه، إلا أن تميز الشكل الدرامي، الذي يحاول المؤلف أن يضفيه على هذه الأعمال والذي يهدف إلى تجسيد أحداثها أمام جمهور المتفرجين من قبل عارضين على خشبة المسرح، من شأنه أن يصعب الوصول إلى القارئ.

مسرحية "النيزك Der Meteor" عرضت لأول مرة في عام ١٩٦٦ في مدينة زوريخ، وصدرت في كتاب أيضاً في عام ١٩٦٦، تيسر أكثر من غيرها طريق القارئ إلى الدخول إلى عالمها، إذ يتولى الدور الرئيسي فيها ممثل كبير: دور فولغانغ شقيتر، طبعا حامل جائزة نوبل كزميله كورييس (بطل ملهاة ديرنمت البوليسية "امسية في أواخر الخريف"، المترجم)، شقيتر كاتب مسنّ مشكوك بمقدرته الفنية، سكير وخبيث ولا ينفع لشيء ويسب الله وليس في وضع - هكذا تتطلب المسرحية- يمكنه من أن يموت. (قيامه مرتين من الموت الفعلي في

المستشفى هو عبارة عن <الخطرة> التي على أساسها بنيت المسرحية). لكن الرجل الذي قام من موته يقع الآن خيط عشواء أو وقوع "نيزك" - مثل قوة من قوى الطبيعة (على حد تعبير المؤلف في ملاحظته المتعلقة بالمسرحية) - في أوساط الواقع الحيائي البورجوازي الصغير، ويجلب الموت بذلك لمحيطه، تقريباً لكل من له به علاقة - من غير قصد، بشكل أو بآخر عن طريق الصدفة، أما هو ذاته، الذي ضاق حتى الآن ذرعاً بحياته، فلا يعرف كيف سيتدبر أمره في هذه الحياة التي أهديت إليه من جديد، لكنها تعطيه الحرية باعتباره رجلاً يتكرر موته باستمرار لأن يطلق العنان بدون قيود لأنانيته وخبثه، فينجم عن ذلك بطبيعة الحال قصص عابرة وأحداث كثيرة مفاجئة، وغير متوقعة، كما ينجم عنه أيضاً آثار فظة، وتتخذ المسرحية طابع التمثيلية الهزلية Free، تمثيلية المقالب Schwanck أكثر من أن تكون ذات طابع مرعش ومخيف وغير طبيعي Groteske.

.. كلما أمعنا النظر في تناقضية واقعا الراهن، المعقدة إلى أبعد الحدود والمستعصية على سبر الغور يتصاعد باستمرار تشكيك الأديب، وعلى وجه الخصوص الكاتب المسرحي، بعمله الإبداعي الخاص به - الذي هو المجال الرئيسي لتأثيره في الزمان والمكان -، بإمكانية التصرف الذاتية المتجهة بثقة وتصميم إلى الهدف. والبعد المتنامي للفنان أو بالأحرى للمتمتعن في عصرنا وشكوكه المتزايدة بتوافر إمكانيات وفرص وقابلية للتأثير على العملية التاريخية من شأنها أن تعمل على إزاحة التناسبات في نطاق عمله الإبداعي (في الدراما بشكل خاص) من الواقع الفعلي إلى تصميم الأفكار، من مجريات الأحداث الجاهزة للإسهام في إنجازها إلى أهميات، من أحداث يمكن إدراكها بالحواس إلى "رموز"، لكن بذلك تصبح مسرحياته أكثر بعداً عن الجمهور كما تصبح أيضاً أكثر صعوبة في التحقق على خشبة المسرح.

مسرحية "صورة كوكب" (عرضت لأول مرة في عام ١٩٧٠ في مدينة دويسلدوف، وصدرت في كتاب في عام ١٩٧١) تدور أحداثها في لحظة زوال الأرض بفعل انفجار الشمس باعتبارها "أكثر الكواكب استعارة" Supernova. وباستخدام أسلوب الحالة القصوى ويُلغى في هذه المسرحية كل ما يتعلق بالصبغة التاريخية والطابع التطوري، في الكلمة الختامية نقراً:

"يبدو لي أمراً جوهرياً أن تتبخر الأرض في الحالة الاجتماعية، التي تتواجد فيها أثناء حدوث الكارثة".

منذ أزمنة آدم وحواء (منذ سالف العصور)، لا توجد سوى أوضاع ناجمة باستمرار عن ذات الأسباب أي عن "طبيعة الإنسان": ليس من قبيل الصدفة أن تحمل كلتا المجموعتين -كل مجموعة مكونة من أربعة أشخاص يجسدون كل الأدوار التاريخية- أسماء من العهد القديم، آدم وحواء، قابيل وهابيل.... من منظور كهذا تبدو ملغاة جميع القرائن التي تربط للظواهر والأحداث بعضها ببعض، وأيضاً جميع السلاسل السببية، جميع الدوافع الاجتماعية التي تؤدي إلى <الشرور> وحتى في الحالات التي تتوافر فيها البوادر الضرورية للتغيير الاجتماعي والتغلب على تلك الشرور.

الاعتقاد بأن موت الديكتاتور الإسباني فرانكو، الذي كان مضى عليه بضعة أشهر، قد لعب دوراً في تطوير الفكرة وبالتالي الخاطرة التي تمخضت عنها المسرحية الشعبية الغنائية "المهلة" Die Frist (ظهرت إلى الوجود في عامي ١٩٧٥/١٩٧٧، وعُرضت لأول مرة في عام ١٩٧٧، في مدينة زويخ، وصدرت في كتاب في عام ١٩٧٧ أيضاً)، هذا الاعتقاد هو أمر غير مستبعد (٢٥). "المهلة" في المسرحية هي عبارة عن الوقت الذي يحتاج إليه "رجل دولة" (صاحب فخامة" Exzellenz) لكي يستولي على الحكم، ومن أجل ضمان المهلة اللازمة لذلك يعمل "قن الأطباء" على تطويل مدة صراع الديكتاتور المحتضر مع الموت، لكن عند اللحظة التي يتولى فيها "فخامته" مقاليد السلطة يقع ضحية لعملية اغتيال يُقدم عليها أحد "الأشخاص"، "فلاح بسيط" أراد أن ينتقم لموت ابنه (الشخص هو صورة عن "ملائكة الموت" الصوفييين الذين يستطيعون خفية الدخول من الأبواب المشددة حراسها، والخروج منها دون أن يراهم أحد). وترافق المسرحية جوقة غنائية مكونة من نساء طاعنات في السن، هذه الجوقة تختتم العرض بإنشاد الأبيات التالية:

"الذي انتهى كان حادثة فقط/ والذي انقضى، يبقى تشبيهاً والطبيعة الأنثوية تهدف/ إلى الخلود وإلى العقم".

آخر عمل درامي كتبه ديرنمت (حتى الآن) هو ملهاة "اخترلو" (ووترلو) عرضت لأول مرة في عام ١٩٨٣ في مدينة زوريخ، وصدرت في كتاب في عام ١٩٨٣ أيضاً). وكما في مسرحية ماكس فريش "سور الصين" يتجمع على خشبة المسرح في مسرحية ديرنمت هذه أيضاً أشخاص من مختلف المراحل التاريخية، لكن في حين يستخدم فريش عنصر المفارقة التاريخية لكي يستخلص من مسيرة التطور التاريخي استنتاج أن الشعوب في أيامنا هذه يجب أن تتعلم -حفاظاً على وجود البشرية- أن تتحكم هي ذاتها بمجرى التاريخ، فإن ديرنمت يستفيد من هذه الأداة الدرامية في عرض مجرى التاريخ لا يستند البتة إلى أية لحظة.

وإلى جانب تشغاله بمواضيعه وأعماله الخاصة فقد اتجه المؤلف أيضاً، بتحفيظ من فعاليته في المسارح البازلية، إلى إعداد مجموعة من المسرحيات الرائدة من الأدب العالمي. وفي غضون ذلك ترك ديرنمت على كل قطعة مسرحية منها بكل وضوح بصمات شخصيته وطابعه الفني المميز (خلال أعوام مابعد ١٩٦٨) - سواء ماتعلق بالصيغة الأولى لمسرحية فاوست Urfaust لغوتس (عرضت لأول مرة في عام ١٩٧٠) ومسرحية "بُشنر-فويتسغ" (عرضت لأول مرة في عام ١٩٧٢ في مدينة زوريخ) أو مسرحية شيكسبير "تيوس أندرونيكوس" (عرضت لأول مرة في عام ١٩٧٠)، وكلها مطبوعة في إصدارات الطبعة الكاملة). وعلى عمله في مسرحية الملك يوهان* (عرضت لأول مرة في عام ١٩٦٨) يعلق ديرنمت تعليقاً صائباً إذ يقول:

"وحيث أطلق شكسبير العنان لخياله في اختراع القصص الخرافية، تابعت أنا عمله (٢٦)، وبما أنه <تابع التفكير> أيضاً، فقد أفلح في إعطاء المسرحية (الشكسبيرية، المترجم) طابعاً فعالاً خاصاً به: عملياً أفلح في كتابة مسرحية ديرنماتية ناجحة، ذات موضوع جاهز مسبقاً وتجاوب معه هذا الموضوع إلى حد كبير. إن أكثر التغييرات جذرية هو ذلك الذي أجراه ديرنمت في ما تعلق بأمر الشخص الهجين: إذ تحولت فعاليات هذا إلى وجهة جديدة هي ترجيح العقل في السياسة. فهو يقف إلى جانب الملك بصفته مستشاراً، ولم يعد ذلك المقامر المندفع، إلا أن الصدفة وانعطافات غير متوقعة في الأحداث تؤدي إلى نتائج تسخر من "العقل".

"فعلت كل ذلك / من أجل أن تصحح العالم / أيها اللعين [....] أغرب عن

وجهي". هكذا يُمطر الملك المتسمم في نهاية المسرحية مستشارة الهجين بالشتائم، ملخصاً بذلك فعاليته وأفعاله.

وبمثابرة أكثر يتتبع ديرنمت "استمرارية في التفكير" من هذا النوع لدى إعداده مسرحية ستريندبرغ "رقص الموتى": "مسرحية ستريندبرغ" (عُرِضت لأول مرة في عام ١٩٦٥ في مدينة بازل). حافظ المؤلف حفاظاً تاماً على عنصر "التوفيق الأساسي" الكامن في الصيغة الأولى من المسرحية المقتردى بها وذلك بالرغم من أنه أزال إزالة تامة الطابع التاريخي للأحداث، وفي جو من التغيرات المجسم لـ "جوستريندبرغ" المخيم في بيت بورجوازي صغير فإن ديرنمت يجعل أحداث المسرحية تدور على خشبة حلبة للملاكمة "دونما زخرفة مترفّة"، لكن تحت أضواء كشافة مبهرة، الأشخاص المجسّدون يتجولون إلى <لاعيب> يمارسون لعبة شريفة: لعبة ستريندبرغ. لكن على الرغم من التغيرات المجسم بالنسبة للصيغة المقتردى بها فإن ديرنمت يبين أيضاً ثلاثي: الصيغة الإنسانية في المجتمع البورجوازي كما يبين وضع <العالم> قياساً إلى ظاهرة الحياة الزوجية في المجتمع البورجوازي الصغير، إن إمكانية التأثير الناجمة عن <الاستمرار في التفكير> وتعميق منطق ستريندبرغ على واقعنا الحاضر يتسران للمؤلف قبل كل شيء من خلال تغيير جذري لشخصية كورت. فهو يجسده بصفته رجل الأعمال الكبير، الذي ينجو من قبضته العدالة بفضل <ملايينه>. وهو يأتي إلى عالم الجزر الصغير كإله شرير من الأعلى ويده حل لكل المشاكل Deus ex machina. كورت يعمل على تصعيد صراع الزوجين إلى أن يصل به إلى الذروة، إلى اليأس المطبق: "الحياة فظيعة" - التّزام ديرنمت الناقد في "مسرحية ستريندبرغ" يذكرنا بعمق وواقعية (مسهمة في تحقيق الحدث) بمسرحياته الكبيرة السابقة - إلى هذا الدافع يعود الفضل أيضاً في النجاح الكبير الذي حصده هذه المسرحية على الصعيد العالمي.

